بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرار : ۱۹۳۸ء

فون : ۴۹۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

عالم خوندمیری نمبر

جلد : ۴۵ شمارہ : ۱ • جنوری ۱۹۸۵ء

مدیر اعزازی : مغنی تبسم

شریک مدیر : محمد منظور احمد

معاون مدیر : وقار خلیل

قیمت فی پرچہ : پانچ روپے

سالانہ : ۳۰ روپے، کتب خانوں سے : ۳۵ روپے

بذریعہ رجسٹری : ۴۵ روپے

بیرونی ملکوں سے :

ہوائی ڈاک سے :	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون ۱۰ ڈالر	۵ ڈالر
انگلستان ۸ پونڈ	[illegible] پونڈ

رحمن جامی سکینہ ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان میں چھپوا کر حیدرآباد ۲ سے شائع کیا

کتابت : رضی الدین اقبال

سرورق : پروفیسر سید عالم خوندمیری

خط و کتابت کا پتہ :-
ادارۂ ادبیات اردو
" ایوانِ اردو "
پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد۔
500 482.

ترتیب

اپنی بات

کئی ماہ قبل ہم نے "عالم خوندمیری نمبر" کا اعلان کیا تھا۔ چند در چند وجوہ سے اس کی اشاعت معرضِ التوا میں پڑی رہی۔ اب یہ نمبر قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

عالم خوندمیری ایک بڑے دانش ور، نقاد اور ماہر اسلامیات تھے۔ انھوں نے اقبال کی فکر کا غائر نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اقبال کے فکر و فن پر جو مضامین انھوں نے تحریر کئے وہ اقبالیات میں اہم اور قابلِ قدر اضافہ ہیں۔ مارکسزم، وجودیت اور فلسفۂ اسلام پر بھی ان کی گہری نظر تھی جن کے فکری اکتسابات نے انھیں ایک منفرد زاویۂ نظر عطا کیا۔ سیاسیات، کلچر، مذہب اور ادب سے تعلق رکھنے والے گوناگوں موضوعات پر انھوں نے اردو اور انگریزی میں نہایت بصیرت افروز اور فکر انگیز مقالے قلمبند کئے جو ملکی اور بین الاقوامی جرائد میں اشاعت پذیر ہوئے۔ برصغیر کے چند اہم دانش وروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔

عالم صاحب کی زندگی ہی میں ان کی علمی خدمات کا اعتراف کیا گیا۔ فروری ۱۹۸۱ء میں عالم صاحب کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی غرض سے جدید فکر اور عصری ادبی رجحانات کے زیر عنوان ایک کل ہند سمینار منعقد کیا گیا تھا جس میں مختلف علوم کے ماہرین، ادیبوں اور دانش وروں نے مقالے پڑھے۔ بعد ازاں ان مقالوں کو یکجا کر کے دو کتابیں انگریزی اور اردو میں شائع کی گئیں۔

۱۹۸۴ء میں وہ اپنے کسی لکچر کے سلسلے میں امریکا گئے۔ وہاں وہ شدید علیل ہو گئے ان کے دونوں گردے ناکارہ ہو چکے تھے۔ ابتدائی علاج کے بعد ہندوستان لوٹے۔ انھیں

ڈائیلسس پر رکھا گیا تھا۔

۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء کو وہ داغِ مفارقت دے گئے۔ گزشتہ چار دہوں میں وہ حیدرآباد کی تمام اہم علمی، ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کے روحِ رواں تھے۔ ان کے اُٹھ جانے سے ایک عجیب سناٹے کی سی کیفیت طاری ہوگئی ہے۔

عالم صاحب کی وفات کے بعد ادارۂ جدید فکر و عصری رجحانات کی جانب سے ایک بڑا تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس میں عالم صاحب کے رفیقوں، سیاسی رہنماؤں، ادیبوں اور دانشوروں نے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس جلسے کے مضامین اور تقریروں میں عالم صاحب کی شخصیت اور کارناموں پر مفصل روشنی ڈالی گئی۔ (زیرِ نظر شمارہ میں اس جلسے کی تفصیلی روداد پیش کی جارہی ہے)

اسی ادارے کی مساعی سے عالم خوندمیری میموریل ٹرسٹ کا قیام عمل میں آیا ہے۔ ٹرسٹ کے تحت عالم خوندمیری صاحب کے مضامین کتابی صورت میں شائع کئے جائیں گے علاوہ ازیں ہر سال عالم خوندمیری یادگاری خطبات کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا ہے۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۸۴ء کو پروفیسر وحیدالدین صاحب نے فکرِ اقبال پر لکچر دیا۔ اسی طرح ہر سال علم و ادب کے کسی شعبہ سے متعلق لکچر دینے کے لئے ماہرین کو مدعو کیا جائے گا۔ ٹرسٹ کے لئے سرمایے کی فراہمی کی مہم جاری ہے۔ علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں سے درخواست ہے کہ وہ عطیے دے کر اس ٹرسٹ کی مالی اعانت کریں۔

(م۔ ت)

روئیداد

پروفیسر عالم خوندمیری کا تعزیتی جلسہ

۲۷۔ ستمبر ۱۹۸۳ء کی صبح ۶ بجے پروفیسر عالم خوندمیری کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کرگئی۔ وہ سارے ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ایک بڑے عالم اور مفکر مانے جاتے تھے۔ اُن کی قلندرانہ طرزِ زندگی نے بے شمار لوگوں کو ان سے قریب کردیا تھا۔ اِن میں مختلف مکتبِ خیال اور مختلف اندازِ فکر کے لوگ تھے۔ ہر شخص نے مقدور بھر اُن کی فکر سے اکتساب کیا۔ ۱۴۔ فروری ۱۹۸۱ء میں حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں اور دانشوروں نے ایک کل ہند سیمینار "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" کے عنوان سے منعقد کیا تھا۔ اِس سیمینار کو "نذرِ عالم" کیا گیا۔ سہ روزہ اس سیمینار میں مختلف موضوعات پر مقالے پڑھے گئے اور بعد میں اِنھیں انگریزی اور اُردو کتابوں کی صورت میں شائع کیا گیا۔

عالم صاحب کے انتقال پر ملک کے گوشے گوشے میں تعزیتی جلسے منعقد کئے گئے۔ ہر جلسہ اپنی جگہ منفرد اور ایک اہم جلسہ رہا۔ ایسا ہی ایک منفرد اور نمایاں جلسہ حیدرآباد اور سکندرآباد کے چالیس مختلف اداروں نے مل کر ۸ر اکتوبر ۸۳ء کو منعقد کیا۔ اُردو ہال حمایت نگر میں صبح ۱۱ بجے جناب ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی کی صدارت میں اس جلسہ کا انعقاد عمل میں آیا۔ کنوینر تمدید زمان، معتمد ادارہ "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" نے کارروائی کا آغاز یوں کیا:

عالم صاحب ۲۷۔ ستمبر کی صبح کو ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے۔ اِن بارہ دنوں میں نہیں ۔۔۔ میں اِس طرح کہوں گا کہ عالم صاحب کی صحبت میں گزارے ہوئے بارہ منٹ بھی غیروں کی بارہ سال کی زندگی پر [illegible] اگر میں بارہ سال اور جینے والا ہوں [illegible] ہاں [illegible] اس پر بھاری نہیں بلکہ اُن چند لمحوں کا جو عالم صاحب کی صحبت میں گزارے گئے ہوں، اُن کا موازانہ میں مقدور نے اور لمحات سے نہیں کر سکتا۔ میں اِس وقت صرف اپنی اس بات پر اکتفا کرتا ہوں اور دیگر مقررین کو زحمت دینے سے قبل جناب میر [illegible] علی خان صاحب [illegible] کو [illegible] جو خود بھی عالم صاحب کے دیرینہ رفیقوں میں سے ہیں [illegible] تعزیتی پیغام پڑھ کر سنانے [illegible] خود اس لئے [illegible] تشریف نہیں

انھیں اپنے پہلے سے طے شدہ پروگرام کے تحت اِس وقت انھیں حالیہ طوفان سے متاثرہ علاقہ کا دورہ ... میٹنگ میں شریک ہونا ہے :

جناب میر اکبر علی خاں (گورنر اڑیسہ)

"آج ... اکتوبر] میرے پاس قدیر زماں یہ بُلاوا لے کر آئے کہ میں مرحوم پروفیسر عالم خوندمیری کے تعزیتی جلسہ میں شرکت کروں :

"ڈاکٹر عالم سے میری رفاقت کوئی چالیس برس پرانی ہے۔ اُن کے خسر مرحوم جناب ابوالحسن سید علی صاحب میرے گہرے دوست تھے۔ ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور دیگر تعلیمی اداروں سے متعلق ڈاکٹر عالم کی قابلیت سے استفادہ کرنے کے لیے میں ان سے ہمیشہ ربط قائم کیا کرتا تھا۔ میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک ذہین اور قابل ترین پروفیسر تھے اور اُن کی وطن پرستی ناقابلِ تردید تھی۔ انھوں نے مصوتی اداروں کی مختلف کارروائیوں میں بھی میری مدد کی تھی۔ اُن کی موت نے نہ صرف اُن کے خاندان اور دوست احباب سے ذہانت و فکر کی ایک عہد آفریں شخصیت کو چھین لیا ہے بلکہ ہمارے ملک نے بھی ایک عظیم عالم اور انسان دوست شخص کو کھو دیا ہے۔

مجھے افسوس ہے کہ ۸۔ اکتوبر کو میں شہر میں موجود نہیں ہوں ورنہ یہ میرے لیے باعثِ افتخار تھا کہ میں اس تعزیتی جلسہ میں موجود رہتا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ہمارے قابل وائس چانسلر جناب ہاشم علی اختر صاحب کی صدارت میں یہ جلسہ بڑا ہی پُروقار ثابت ہوگا۔

میں ادارہ "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" کا مشکور ہوں کہ وہ ڈاکٹر عالم خوندمیری سے متعلق کارِ نمایاں انجام دے رہا ہے۔

اس تعزیتی جلسہ میں عالم خوندمیری کو خراج پیش کرتے ہوئے میں آپ سب کے ساتھ ہوں اور بیگم خدیجہ اور دیگر ارکانِ خاندان کو میں اپنا پُرسہ دیتا ہوں"۔

اس پیام کے بعد جن دانشوروں نے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا اُن کی تقریروں کے اہم اقتباسات درج ذیل ہیں۔

پروفیسر وی۔ اے۔ شہاب نے (سابق صدر شعبۂ انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی)

جان اُپر نے اپنے عزیز دوست ای۔ ایم۔ فاسٹر کی موت پر کہا تھا "وہ ایک بہت ہی خاص آدمی تھا"۔ یہی الفاظ بلاشک و شبہ میرے دوست پروفیسر عالم خوندمیری پر صادق آتے ہیں۔ وہ ایک بہت ہی شریف النفس، ہمدرد اور ایک طرحدار و ملنے جلنے والی شخصیت کے حامل تھے۔ وہ ایک اسکالر ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند رجحانات اور ایک جدید ذہن کے بھی مالک تھے۔ نہ صرف سر محمد اقبال اور مارکس کے اسکالر تھے بلکہ ان کے نظریات اور تصورات پر ایک

طرح حاوی تھے۔ مجھے اس موقع پر مارک انٹونی کی تقریر یاد آتی ہے۔ پانچویں ایکٹ کے پانچویں سین میں وہ جولیس سیزر کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ ایک شریف انسان تھا اور اس کی زندگی عناصر ترکیبی سے اس طرح مملو تھی کہ فطرت اس کی تعظیم کرنے اور ساری دنیا سے کہے کہ "یہاں ہے وہ انسان"۔ ایسی ہی میرے دوست پروفیسر عالم کی خصوصیات تھیں۔

میری ان کی دوستی کی ابتدا ۲۵۔ مارچ ۱۹۴۶ء سے ہوئی۔ وہ اکثر یونیورسٹی کے میرے کمرے میں آجایا کرتے اور ہم دونوں بہت سی اہم باتوں پر تبادلۂ خیال ہوا کرتا۔ مناسب ہے کہ میں وائس چانسلر صاحب کی موجودگی ہی میں کہوں کہ ایک انگریزی کہاوت ہے "پیغمبروں کو اپنے ملک میں عزت نہیں ملتی"۔ میں اس میں ترمیم کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ پروفیسروں کو اپنے ملک میں عزت نہیں ملتی"۔ پروفیسر عالم اس کی ایک نمائندہ مثال تھے گو انھیں اور ان کی صلاحیتوں کو نظر انداز کیا گیا لیکن انھوں نے کبھی بھی تحمل، بردباری اور توازن کو اپنے ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اسکالر ہونے کے باوجود وہ ایک حرکی آدمی تھے۔ انھوں نے ادب ہو کہ فلسفہ ہمیشہ ترقی پذیر اور جدید رجحانات کے لیے کام کیا اور اپنی فکر کا ایک سرمایہ چھوڑا۔ میں نے ان کی ایک پُراثر تقریر سر محمد اقبال پر سنی تھی۔ میرا خیال ہے کہ وہ کسی تشکیک کا شکار بھی نہ تھے جیسے ہیملٹ تھا۔ ایکٹ (۳) کے وہ ایک سین میں کہتا ہے:

"THE NATIVE HUE OF RESOLUTION IS
WITH THE PALE EAST OF THOUGHT
AND LOSE THE NAME OF ACTION"

عالم صاحب کی ایک اور بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ بہت ہی سادہ اور مخلص آدمی تھے۔ ان کی شخصیت آئینہ کی طرح صاف و شفاف تھی۔ ساتھ ہی وہ اپنے ارادے کے بڑے پکّے تھے اور اخلاقی جرأت کے حامل تھے۔ انھوں نے اپنے نظریات کے معاملے میں کسی سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ دورِ حاضر میں ایسی شخصیتیں خال خال ہی ملیں گی۔

ایک اور بات کہ وہ کتابوں کے بڑے شائق تھے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ وہ ایک ٹائی یا شرٹ خریدنے کے بجائے اپنی پسند کی کتاب خریدنے کو ترجیح دیتے تھے۔

عالم صاحب کی یہ خصوصیت ہمیں ملٹن کی یاد دلاتی ہے۔ اس نے کہا تھا:

"A GOOD BOOK IS A PRECIOUS LIFE BLOOD OF A
MASTER SPIRIT, EMBALMED AND TREASURED ON
PURPOSE TO A LIFE BEYOND LIFE."

انھیں خیالات سے میں عالم صاحب کو یاد کرتا ہوں۔ ان کے ارکانِ خاندان کو پرسہ دیتے ہوئے ان کے تمام احباب اور پرستاروں سے امید کرتا ہوں کہ وہ عالم صاحب کے فکر و خیالات کو زندہ و تابندہ رکھیں گے۔

پروفیسر سید سراج الدین (پرنسپل پوسٹ گریجویٹ کالج عثمانیہ یونیورسٹی)

میں یہاں چند حرف کہنے کے لیے اس خیال سے کھڑا ہوا ہوں کہ سرمحفل ایک ایسے شخص سے اپنی عقیدت کا اظہار کروں جو نہ صرف ایک قریبی دوست تھا بلکہ اس شہر اور اس علاقے کے حساس ذہنوں میں ایک نادر ذہن کا مالک تھا۔ اس نواح میں فکر کی بے باکی اور جدّت اس قدر کم یاب بلکہ اتفاقی ہے کہ عالم کا گزر جانا ہمارے معاشرے کا ایک گہرا ذہنی نقصان ہے جس کی تلافی کے امکانات مجھے بڑی دور تک نہیں دکھائی دیتے۔

عالم ایک پروفیسر تھے اور پروفیسری ایک تدریسی شکل ہے۔ بہت کم لوگ ہیں جو اس پیشے کے کتابی حصار سے باہر نکل کر زندگی کی جولاں گاہ میں اپنا وجود محسوس کرواتے اور منوا سکتے ہیں۔ عالم کا رشتہ زندگی سے اتنا ہی استوار تھا جتنا کتابوں سے۔ آپ ہم جانتے ہیں کہ دکن میں مارکسیت اور ترقی پسندی کی جو روایت رہی ہے عالم اس کے معماروں میں سے تھے۔ اشتمالی اور اشتراکی مکتب فکر کے سارے ابعاد کا جیسا گہرا ادراک عالم کو حاصل تھا ویسا ان کے معاصرین میں شاید ہی کسی کا حصہ ہو۔ انسانی معاشرے کے خمیر اور اس کی تبدیلی سے ان کی دل چسپی ایک زندہ عملی دل چسپی تھی جو آخر دم تک قائم رہی۔ سماجی اور معاشی انصاف اور عوامی بنیاد پر سماج کی تعمیر کے لیے جو سیاسی اور ذہنی لڑائی حیدرآباد میں لڑی گئی عالم اس کے مورچے پر ایک اہم شخصیت تھے۔ اپنا مارکسی نقطۂ نظر جہاں تک انسانی گروہوں کی معاشی اور سماجی تنظیم کا تعلق ہے، انھوں نے کبھی ترک نہیں کیا جیسا کہ اس سمینار میں ظاہر ہوا جو ان کی موت سے چند مہینے پہلے انوارالعلوم کالج میں "قومی دھارا اور مسلمان" کے عنوان پر منعقد ہوا تھا۔ لیکن عالم خوندمیری خود اپنی فکر میں مقید نہیں تھے۔ ان کو دیکھ کر حافظ کی یہ بات یاد آتی تھی کہ "پائے آزاداں چہ بندی گر بہ جائے رفت رفت" اشتراکیت و فلسفے سے گزرتے ہوئے اسلامیات اور اقبال و رومی تک ان کا پہنچنا ایک ایسا سفر ہے جس کو سمجھنا نہ صرف عالم کے ذہن کو بلکہ ہندوستانی مسلمان کے ذہن اور اس کے کلچر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ ممکن ہے، جیسا بعض لوگوں کا خیال ہے، یہ واقعہ اپنے خاندانی خمیر کی طرف عالم کی مراجعت ہو لیکن یہ مراجعت اگر ہے تو نفسیاتی ہے ذہنی نہیں۔ جن لوگوں نے ان موضوعات پر عالم سے بات کی ہے یا ان کو پڑھا ہے وہ دیکھ سکتے ہیں کہ کہیں بھی ایک پناہ گاہ کی طرف لوٹنے کا تاثر عالم میں نہیں پایا جاتا۔ ذہنی طور پر عالم نے کبھی کوئی مراجعت نہیں کی اور یہ خود ایک غیر معمولی بات ہے۔

فلسفہ عالم کے لیے محض ایک جامعاتی مضمون نہیں تھا بلکہ زندگی کی گہرائیوں اور اس کے مخفی گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کا ایک ذریعہ تھا۔ عالم نے فلسفے کو درس گاہ کے حصار سے باہر نکالا اور اسے ایک عام تعلیم یافتہ ذہن کے لیے وا کیا۔ یہ کام ان سے پہلے انھیں کے استاد اور یونیورسٹی کے پروفیسر خلیفہ عبدالحکیم نے کیا تھا۔ فلسفے کا شعبہ یونیورسٹی میں قائم رہے گا اس کی تعلیم جاری رہے گی لیکن ایسا شخص کہاں سے آئے گا جو کانٹ، ہیگل اور برگساں کو یونیورسٹی کے درجوں سے شہر کے کوچوں اور عام علمی محفلوں میں لے آئے اور انسانی فکر کے تسلسل میں ان کے رشتے رامانج شنکرا، غزالی ابن عربی اور ابن سینا سے قائم کرے؟

جناب روی نارائن ریڈی (کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا)

حضرات، جولائی میں نے اخباروں میں عالم صاحب کے سانحۂ ارتحال کی خبر سنی مجھے آج سے چالیس سال قبل کا وہ زمانہ یاد آیا جب میں نے عالم صاحب کے ساتھ ریاست حیدرآباد میں کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد ڈالی تھی۔ اُن دنوں انھیں ہم سب لوگ کامریڈ عالم کہا کرتے تھے۔ وہ کامریڈس ایسوسی ایشن کے صدر بھی تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ۱۹۳۸ء یا ۳۹ء کی بات ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بادل ساری دنیا پر چھا چکے تھے۔ ان احباب میں اونکار پرشاد، جواد رضوی، راج بہادر گوڑ اور دوسرے ساتھی شامل تھے۔ وہ بنیادی کام تھا ایک بار بھونگیر میں عالم صاحب نے متراّ منڈی کی صدارت کی تھی۔ میں نے اُس میں تقریر کی تھی۔ اُس وقت ہم لوگوں نے مخالف جاپان تحریک چلائی تھی۔ اُس وقت کی ایک تصویر حال ہی میں روزنامہ "سیاست" میں چھپی ہے۔ اُس کے بعد عالم صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ قائم نہ رہا۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ان کا نام مارکسٹ تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے ایک ہے۔ وہ چاروں گروپس مجھے یاد ہیں۔ حیدرآباد میں کامریڈس ایسوسی ایشن دوسری آندھرا مہاسبھا جس سے میں اور بدّم یلاریڈی وابستہ تھے۔ تیسرا گروپ وندے ماترم کا تھا جس سے وینکٹیشور راؤ اور راما نرسم متعلق تھے۔ چوتھا اورنگ آباد کا گروپ تھا۔ حمید الدین اور چندر گپت اس میں شامل تھے۔ ان چاروں تنظیموں کو ایک پلاٹ فارم پر لایا گیا تھا اور کمیونسٹ پارٹی آف حیدرآباد کی بنیاد ڈالی گئی تھی اس کے بعد ایک لمبی کہانی ہے۔ عالم صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی میں جگہ پائی تاہم وہ مارکسٹ تحریک سے کبھی علاحدہ نہیں ہوئے۔ گزشتہ تیس، چالیس برسوں میں ان سے تین چار بار ہی ملنے کا موقع ملا۔ وہ اپنی بیماری کے باوجود میری ۷۶ ویں سالگرہ کے موقع پر آئے تھے اور مجھے مبارکباد دی تھی ۔۔ اِس موقع پر مجھے زیادہ کہنا نہیں ہے۔ میں ان کے ارکانِ خاندان کو پُرسہ دیتا ہوں۔

جناب کے۔ ایل مہندرا (کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا)

عالم صاحب سے میری ملاقات کوئی بیتالیس سال پُرانی ہے۔ وہ ایک دانشور ہی نہیں تھے بلکہ انھیں عوامی تحریکوں سے گہری دلچسپی اور دابستگی تھی۔ ۱۹۳۸ء میں جب وندے ماترم ہڑتال ہوئی تو اُس کی کامیابی کے لیے ہم لوگوں نے چندہ جمع کیا تھا۔ عالم، حسین علی خاں، عبدالعلیم سب ہی نے کہا تھا کہ یہ آزادی کی لڑائی ہے چلنی چاہیے۔ یہ ایک پس منظر ہے۔ اسی پس منظر میں عالم نے کامریڈس ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی۔ حیدرآباد میں مزدور تحریک شروع ہوئی تو آلوین یونین کے وہ پہلے صدر بنے۔ ریلوے یونین میں پھوٹ پڑی تو عالم اور مخدوم وہاں پہنچے اور اُسے پھوٹ کے نقصان سے بچایا۔ طلباء، مزدوروں اور نوجوانوں کی سب ہی تحریکوں کے ساتھ ساتھ عالم نے مارکسزم تحریک کا کھلم کھلا پرچار کیا۔ پولیس ایکشن کے بعد عالم صاحب، اختر صاحب اور دیگر چند احباب کو گرفتار کیا گیا تھا۔ کمیونسٹوں کے ساتھ دانشور بھی تھے۔ پروفیسر ہوتے ہوئے بھی انھوں نے آخری وقت تک نوجوانوں کا ساتھ دیا تھا۔ کسی نے کہا انھیں RECOGNITION نہیں ملا۔ RECOGNITION تو دور کی بات ہے ایمرجنسی میں تو

انھیں ملازمت سے نکال دیا گیا تھا۔ دلاور علی صاحب اور کئی اور لوگ پولیس کا شکار ہوئے۔ اِن دونوں دوستوں کے جو میرے کالج کے ساتھی تھے اِس طرح نکالے جانے پر میں نے بے باکی کے ساتھ کونسل میں تقریر کی تھی لیکن گورنر نے کہا کہ تقریر نہیں چھاپی جائے گی۔ اِس زیادتی کا شکار عالم کو ہونا پڑا تھا۔ مخدوم ڈے فنکشن میں عالم سے آخری ملاقات ہوئی۔ احسن علی مرزا نے عالم کے دونوں گردوں کے ناکارہ ہونے کا ذکر کیا۔ پھر ہم نے وائس چانسلر صاحب سے بات کی۔ دوسرے دن ہلت سکریٹری انصاری صاحب سے بات ہوئی۔ ان دونوں نے بھی سوچا کہ کس طرح ہمارے شہر کے اس بڑے دانشور کی مدد کی جائے۔ ہم جانتے تھے کہ عالم زیادہ دِنوں کے مہمان نہیں ہیں۔ عالم کی خوبی یہ بھی تھی کہ ان سے شدید اختلافات کے باوجود ہماری دوستی میں کوئی فرق نہ آیا اور ایسے مسائل جن سے ہم دونوں متفق تھے اُن پر ہم لوگ ایک ہی پلیٹ فارم سے بات کرتے اور ان تحریکوں کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے۔ امن کی تحریک ہو کہ سیکولرازم کی۔ اِن دونوں طرح کی تحریکوں سے عالم کی شدید وابستگی تھی۔ فرقہ واریت کے خلاف بھی ہم سب لوگ مل کر کام کرتے۔ اختلافی مسائل پر بھی ہم کھل کر بحث کرتے۔ اب عالم چلا گیا ہے۔ ہم میں کا ایک آدمی ہمیشہ کے لیے بچھڑ چکا ہے۔ اِس وقت میں اپنی طرف سے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی طرف سے اُنھیں خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں اور خدیجہ عالم اور ان کے افرادِ خاندان کو پُرسہ دیتا ہوں۔

جناب ڈبلیو مائیسنر (ڈائرکٹر میکس ملر بھون حیدرآباد)

معزز حاضرین! اس تعزیتی جلسے میں جیسا کہ پیش رو مقررین نے کہا کہ اُن کی عالم صاحب سے ملاقاتیں اور رفاقتیں بڑی دیرینہ ہیں۔ میں اُن لوگوں میں سے نہیں ہوں۔ عالم صاحب سے میری ملاقات بہت حال کی ہے۔ لیکن میں یہ پہلے ہی سے جانتا تھا کہ عالم صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے اور اُن کی فکر کا اثر دور دور تک تھا۔ وہ گزشتہ بیس سال سے گوئٹے انسٹی ٹیوٹ سے وابستہ تھے۔ اِسی ادارے کے ایک نمائندے کی حیثیت سے اس شہر میں میں آپ کے سامنے موجود ہوں۔ فیڈرل ریپبلک آف جرمنی میں بہت سے مفکر اور عالم ایسے ہیں جو عالم صاحب کو اچھی طرح جانتے ہیں اور دور دور تک ان کی جو شہرت ہے اس سے وہ واقف ہیں۔ انھیں حضرات کی بدولت میں عالم صاحب سے غائبانہ متعارف تھا۔ ان میں ڈاچس، برنس ٹاف اور پروفیسر ... بھی شامل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف عالم صاحب کی عالمانہ حیثیت کا ذکر کیا۔ بلکہ حیدرآباد میں وہ ان سے ملنے کے ہمیشہ آرزومند رہے۔ ان خواہشات کا بھی اظہار کیا۔ ہمارے ادارے کی خدمات سے متعلق عالم صاحب کو آپ سے مجھے واقف کروایا جا چکا تھا۔ درحقیقت یہ میرے لیے اعزاز ہے کہ میں اس تعزیتی جلسے میں آپ کے سامنے ہوں۔ مجھے عالم صاحب سے ملنے کے صرف دو مواقع نصیب ہوئے۔ حیدرآباد آنے کے چند ہی دنوں بعد اُن کے گھر پر ایک بار ــــ گو میری معلومات اُردو داں لوگوں کے کلچر کے بارے میں بہت کم ہیں۔ میں اُردو کے ایڈیم IDIOM کے استعمال سے بھی واقف نہیں ہوں، اگرچہ یہ میری خواہش ہے کہ اس سے واقف ہو جاؤں۔

بہر حال چند گھنٹے میں نے عالم صاحب کی صحبت میں گزارے اور جو کچھ میں نے ان سے حاصل کیا۔ اس کا دائمی نقش میرے ذہن پر رہے گا۔ اُن کی ذہانت کے بارے میں سوچتے ہوئے حیرت ہوتی ہے ۔ انھوں نے صرف ایک ہی بار "ویسٹ برلن" کا دورہ کیا تھا اور وہاں ان کا کام بھی مختصر تھا ۔

یہ ۱۹۶۵ء کی بات ہے جب وہاں طالب علموں میں ایک عام بے چینی پھیلی ہوئی تھی ۔ عالم صاحب نے جس طرح ان واقعات کا تجزیہ کیا اور واضح تصویر پیش کی اور مغربی یورپ کے بارے میں جو کچھ میں نے ان سے سنا اُس سے اُن کی خداداد صلاحیتوں کا اندازہ کرسکا ۔ میں نے اپنی زندگی وہاں گزاری لیکن اپنے مختصر قیام کے باوجود عالم صاحب کی گہری نظر اور ان کی عالمانہ بصیرت آنے والے واقعات اور نئی تحریکوں کے بارے میں پیش قیاسی کرسکتی ہے ۔

عالم صاحب صرف علمی اور ادبی حلقوں ہی میں مشہور نہیں تھے بلکہ وہ ہماری زندگی کے ہر ہر پہلو سے وابستہ تھے اور اپنا ایک نمایاں مقام رکھتے تھے ۔ مجھ جیسے نووارد شخص کو بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں سے متاثر ہوتے دیر نہ لگی ۔ میں اپنی اور اپنے ادارے کی جانب سے انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں ۔ جس طرح انھوں نے اپنے آپ کو بین الاقوامی سطح پر وابستہ کیا تھا اور جو رابطہ اپنے ہم وطنوں کا اس فکر سے قائم کیا ۔ وہ کانٹ ، نطشے اور مارکس جیسے فلسفیوں کی فکر تک ہی محدود نہ تھا بلکہ دورِ حاضر کے فلسفیوں ہیڈیگر تک وہ سلسلہ جاری ہے ۔ ہیڈیگر سے تو ان کی ملاقات بھی ہوچکی تھی ۔ عالم صاحب نے ایک ساتھ اکتساب کیا ۔ کتابوں سے بھی اور اپنی علمی زندگی سے بھی ، مغرب سے بھی اور مشرق سے بھی ۔ اُن کا ویژن بین الاقوامی تھا ۔ یہی ویژن ان کی دانشوری اور ان کے کھلے ذہن کا بھی ثبوت تھا ۔ وہ ایک سچے ، خلیق ، انسان دوست اور ہمہ گیر شخصیت کے حامل تھے ۔ میں ان کے کارناموں اور ان کی شخصیت دونوں کو اپنے ادارے کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں اور انھیں اپنا شخصی نذرانہ ــــــ

ڈاکٹر مغنی تبسم

خواتین و حضرات !

چندھیائی آنکھیں حیرانی سے روتی ہیں
کیا نور تھا جو مٹی میں رلا معلوم نہیں

کچھ ایسی ہی کیفیت عالم صاحب کی وفات کے بعد پیدا ہوئی ۔ آج ہم سب غم زدگان ایک جگہ جمع ہیں ۔ عالم صاحب سے ہم میں سے سب ہی کا ذہنی اور دوسری نوعیت کا تعلق رہا ہے اور ان کے انتقال کے بعد ہم میں سے ہر ایک کا دکھ منفرد ہے ۔ ہم اس وقت ایک دوسرے کو پرسہ دے سکتے ہیں اِس سے قطع نظر اُمتِ مسلمہ اور تمام بنی نوع کا علم و ادب کا جو زیاں ہوا ہے وہ ہم سب کا زیاں ہے اور ہم سب

ایک دوسرے کے ساتھ شریک ہیں۔

حیدرآباد میں مخدوم کے بعد عالم صاحب ہی کی ایسی شخصیت تھی جنھوں نے حیدرآباد کی تہذیبی اور علمی زندگی کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا تھا۔ عالم صاحب کے سانحۂ ارتحال کے بعد اس زیاں کا احساس ہو رہا ہے۔ اس زیاں کا محاسبہ ہم کرسکیں تو ہم تلافی کے بارے میں بھی سوچ سکتے ہیں۔ ویسے مکمل تلافی تو کسی طرح ممکن نہیں جیسا کہ ایک مقرر نے کہا کہ عالم صاحب ہمیشہ باغی رہے ہیں۔ ان کی بغاوت تعمیری نوعیت کی تھی۔ وہ کبھی روایت پسند نہ رہے۔ لیکن روایت سے انحراف بھی نہیں کیا۔ اُسے آگے بڑھانے کے لئے جو موزوں اور مناسب طریقے ہوسکتے تھے انھوں نے اختیار کئے عالم صاحب جیسا دانشور برسوں میں کبھی پیدا ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے۔ اقبال کا شعر اُن پر صادق آتا ہے کہ ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

عالم صاحب میں اور علامہ اقبال کے افکار میں متوازیت نظر آتی ہے۔ مشرق و مغرب کے فلسفوں سے دونوں کی فکر کے سرچشتے ملتے ہیں اور تمام ماخذات سے عالم صاحب نے بھی اُسی انداز سے استفادہ کیا جس طرح علامہ اقبال نے کیا تھا اور اسی لیے یہ مبالغہ نہیں ہے کہ عالم صاحب کا بھی عالمی فکر میں ایک کنٹری بیوشن ہے۔ ان کی بکھری بکھری تحریروں کا اگر ہم بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو یہ بات عیاں ہو گی کہ عالمی فکر میں اُن کی اپنی ایک بصیرت ہے۔ جلد یا بدیر سہی اُن کے کارنامے یکجا منظرِ عام پر آئیں گے۔ تب اُن کو صحیح معنوں میں RECOGNISE بھی کیا جائے گا۔ اپنی تحریروں سے ادب میں، فکر میں اور کئی شعبوں میں انھوں نے اضافہ کیا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ان کا علم اور دائرہ فکر وسیع تھا۔ علم و ادب کے مختلف شعبوں میں فلسفہ، تنقید اور اسلامیات سب میں نمایاں کنٹری بیوشن رہا ہے عالم صاحب نے اپنی شخصیت کے ذریعہ سے بہت سوں کو براہِ راست متاثر کیا۔ پھر مکالموں، مباحثوں اور تحریروں سے وہ اوروں کی فکر پر اثر انداز رہے۔ اس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جس سمینار میں بھی وہ شریک رہے اور اپنے افکار اور خیالات پیش کئے اُس سمینار میں شرکت کرنے والے دوسرے دانشور بھی اُن سے متاثر اور مستفید ہوئے۔ اس کی جھلکیاں ہم کو اُن دانشوروں کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ میں پروفیسر آل احمد سرور کا نام لے سکتا ہوں کہ پندرہ بیس برس سے غالب سمینار کے بعد وہ عالم صاحب سے ربط میں آئے۔ اس کے بعد ان کی تحریروں میں میں کہیں کہیں عالم صاحب کی تحریروں کی جھلک محسوس کرتا ہوں۔ اسی طرح اگر ہم اور بھی دانشوروں کے مقالے دیکھیں تو اُن میں بھی عالم صاحب کی تحریروں کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا کنٹری بیوشن کس قدر وسیع نوعیت کا تھا۔ آج کا یہ جلسہ ایک موزوں مقام ہے جہاں یہ تجویز رکھی جائے کہ عالم صاحب کی چیدہ چیدہ تحریروں کو اکٹھا کیا جائے۔ ان کے قومی اور بین الاقوامی سمیناروں میں پڑھے گئے مضامین اور بے شمار پرچوں میں چھپی ہوئی تحریریں ان سب کو یکجا کر کے مختلف موضوعات پر اُن کی کتابیں چھاپی جائیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے نظریۂ زماں پر

عالم صاحب کا جو مقالہ ہے وہ بھی شائع ہو جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ اقبالیات میں ایک اضافہ ہوگا۔

ان چند کلمات کے ساتھ میں پھر ایک بار اپنے آپ کو، آپ کے جذباتِ الم میں شریک کرتا ہوں اور آپ سب کو پرسہ دیتا ہوں۔

ڈاکٹر کے۔ ولسن (شعبۂ فلسفہ عثمانیہ یونیورسٹی)

وہ جو ابھی ابھی رحلت کر گئے لیکن جن کے وجود کی قوت کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ عالم صاحب کو میں اسی عنوان سے جانتا اور سمجھتا ہوں۔ اس صدی کے چھٹے دہے میں اُن کا ایک طالب علم تھا۔ پھر اُن کے ساتھ کام کرنے کا مجھے موقع ملا اور چند برس یوں اُن سے اکتساب کرتے گزرے۔ پروفیسر خوندمیری کی ہمہ گیر شخصیت اور اُن کے علم و دانش کی وجہ دیگر شعبہ جات سے طلباء اُن کے لکچر سننے کے لیے اُن کی کلاس میں حاضر ہوتے۔ یوں تو وہ فلسفہ کے استاد تھے لیکن سماجی علوم پر اتنی مہارت رکھتے تھے کہ لوگ اکثر اُن سے رجوع ہوتے اور ان کی پیش کی گئی دلیلوں کو حرفِ آخر مانتے۔ اسی لیے فکر و نظر کے میدان میں اِس وقت ہم اپنے آپ کو یتیم یسیر محسوس کرتے ہیں۔ دو تین سال قبل ایک طالب علم، جسے حیدرآباد یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا تھا اپنا داخلہ منسوخ کرواکر عثمانیہ یونیورسٹی میں شریک ہوگیا۔ دریافت پر اُس نے وجہ بتائی، چونکہ عالم صاحب عثمانیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہیں اور وہ اُن سے تلمذ حاصل کرنے کو ہر طرح ترجیح دیتا ہے اس لیے اس نے یونیورسٹی تبدیل کی۔ اس طرح کے کئی اور واقعات ہو سکتے ہیں کہ عالم کی موجودگی سے عثمانیہ یونیورسٹی کا نام بھی بلند ہوا۔

دوسری بات یہ ہے کہ عالم صاحب کی فکر اور ان کی عملی زندگی دونوں میں ایک گہرا ربط تھا۔ وہ ایک کمیٹیڈ ٹیچر تھے اور تدریس کو ایک ایسا مقدس پیشہ جانتے تھے جس سے اِنسانی فکر اور سماج کی رہبری ہوتی ہے۔ وہ ایک اچھے مارکسین بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی اپنے ادراک کو کسی ایک سانچہ میں محسوس کرنا پسند نہیں کیا۔

دو ماہ قبل میں نے ایک کتاب لکھا۔ کسی بھی کتاب کی اشاعت سے قبل ہم عالم صاحب ہی سے رجوع ہوتے تھے اور ان کا مشورہ لیتے تھے۔ ان دنوں اُن کی آنکھیں بھی متاثر ہو چکی تھیں۔ انھوں نے مجھ سے چار دن بعد ملنے کی خواہش کی۔ اس عرصہ میں انھوں نے کتاب کے ایک ایک لفظ کو غور سے پڑھا اور مجھ سے کہا کہ مذہب کے ڈھانچے میں کچھ ایسی طاقتیں ضرور ہیں جو استحصال پذیر ہوتی ہیں لیکن مذہب بذاتِ خود استحصال آمادہ نہیں ہوتا۔

ان کی باتیں ہمیشہ مختصر، واضح اور کھری ہوا کرتی تھیں۔ یہ اس وجہ کچھ لوگ اُنھیں غلط بھی سمجھتے۔ ان کی زندگی کو میں ایک مسلسل جدوجہد سے تعبیر کرتا ہوں۔ وہ ہمیشہ ناانصافی کے خلاف لڑتے رہے۔ ہم الگ ہر روز ہی فرصت کے اوقات میں چائے کے لیے بیٹھتے۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ میں ان کی طرزِ زندگی پر رشک کرتا ہوں، تو کہنے لگے — "ولسن تم جانتے ہو کہ میں نے اس کی قیمت ادا کی ہے" اس کے باوجود وہ ثابت قدم رہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے تمام اساتذہ محسوس کرتے ہیں کہ اُن کی موت نے ہم سے ایک بڑا اسکالر چھین لیا ہے اور حیدرآباد کی علمی اور فکری دنیا

میں ایک خلا پیدا ہو چکا ہے۔ بحثیں ہوتیں تو کسی بھی تنازعہ کو حل کرنے کے لیے ہم اُن سے رجوع ہوتے۔ وہ اب ہم میں نہیں ہیں اب ہم کس کے پاس جائیں۔ مجھے اُمید ہے کہ عالم صاحب کے تمام چاہنے والے، ان کے خیالات سے اتفاق کرنے والے، ان کے شاگرد اور اُن کے دوست احباب سب ہی مل کر ان کے نام سے ایک ایسا مستقل ادارہ قائم کریں گے جو نہ صرف اُن کی یاد دلاتا رہے گا بلکہ ان کی فکر اور اُن کی زندگی کے پیام کو آئندہ نسلوں تک پہنچانے کا کام انجام دیتا رہے گا۔

جناب اختر حسن (سابق ایڈیٹر "پیام" و "بلٹز")

عالم بہت بڑے عالم تھے اور یہ بات سچ ہے کہ عالم کی موت، ایک عالم کی موت ہوتی ہے۔
عالم خوندمیری میرے بہت پُرانے دوستوں اور ساتھیوں میں سے تھے۔ تقریباً ۴۵ برس کا ساتھ ایک لمحے کے اندر موت کے بے رحم ہاتھوں نے منقطع کر دیا۔ عالم کو میں بہت قریب سے جانتا تھا۔ وہ اپنی زندگی کے (۶۲) سالہ سفر میں کبھی رکنے کے عادی نہ رہے۔ آگے اور آگے ـــــ اور کچھ دن پہلے وہ اتنے آگے نکل گئے کہ ہماری نظروں سے ہمیشہ کے لیے اوجھل ہو گئے لیکن عالم کی آواز زندہ ہے، ان کا حرف زندہ ہے، ان کی فکر زندہ ہے۔

جب میں نے ۱۹۴۶ء میں روزنامہ "پیام" کا کاروبار اپنے ہاتھ میں لیا تو جس نوجوان سے میری پہلی ملاقات ہوئی وہ عالم تھا۔ بائیس تیئیس برس کی عمر کا ایک دُبلا پتلا نوجوان میرے دفتر آتا ہے اور کہتا ہے کہ میں "عالم خوندمیری ہوں"۔ میں کہتا ہوں "میں تمہیں جانتا ہوں"۔ اس طرح دو چھوٹے چھوٹے جملوں سے ہماری دوستی کی ابتدا ہوتی ہے۔

میں عالم کو غائبانہ طور پر جانتا تھا کہ وہ "کامریڈس اسوسی ایشن" کے بانیوں میں سے ہیں۔ "آندھرا مہاسبھا" کے سرگرم ممبر رہ چکے ہیں۔ نظامس اسٹیٹ ریلوے یونین اور آلوین میٹل ورکس کی ٹریڈ یونینوں میں کام کر چکے ہیں اور کمیونسٹ پارٹی کے ہراول دستے میں بھی ان کا نام شامل رہا ہے ـــــ اور کب؟ جب کہ ان کی عمر سولہ سترہ برس کی تھی۔ میں جب اُن سے ملا تو وہ اپنی زندگی کے سفر کی بائیسویں منزل میں تھے یعنی مجھ سے چھ سات برس چھوٹے تھے لیکن زندگی کی تگا پو اور عملی سیاست میں وہ مجھ سے کئی سال بڑے تھے۔ تقریباً چھ سات سال سے وہ مسلسل مختلف سماجی، سیاسی اور تعلیمی سرگرمیوں میں حصّہ لے رہے تھے۔ یہ زمانہ نہ صرف ہماری قومی زندگی کے لئے بلکہ پوری عالمی زندگی کے لئے بہت اہم اور عہد آفرین زمانہ تھا۔ ہماری صدی کے اس چوتھے دہے میں ایشیا اور افریقہ میں قومی آزادی کی تحریکیں اپنے عروج پہ پہنچیں دوسری جنگ عظیم ۱۹۴۵ء میں ختم ہوئی۔ اس جنگ کے زمانہ میں فاشزم اور نازی ازم کے خلاف عالم کی تقریریں کبھو بھلائی نہیں جا سکتیں۔ ۱۹۴۵ء کے بعد ہندوستان کی جنگِ آزادی اپنی آخری منزل پر پہنچ چکی تھی۔ ریاستِ حیدرآباد میں بھی، یہاں کی قوم پرست سیاسی تحریکیں اور سیاسی جماعتیں سرگرم جدوجہد تھیں۔ اسی آزادی کے لیے جس کے لیے ہندوستان کے عوام برسرِ پیکار تھے۔ بالآخر ہندوستان کی آزادی اور پھر کچھ عرصہ بعد، پولیس ایکشن اور انڈین یونین میں ریاست حیدرآباد کے انضمام نے ایک نئے دور کی طرح ڈالی۔ پولیس ایکشن سے قبل اردو ادب کے افق پر

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ایک متحرک اور فعّال ادارہ بنانے میں بھی عالم پیش پیش رہے اور آج میں اس بات کا انکشاف کروں تو نامناسب نہ ہوگا کہ عالم ہی کی تحریک اور سعی و کاوشش کی بدولت ۴۸-۱۹۴۷ء میں مجھے ریاست حیدرآباد کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ انجمن کے ہفتہ وار جلسوں میں عالم بہت پابندی سے شریک ہوتے تھے اور اُن کی باتیں، ان کی تقریریں اور اُن کے مباحث و مذاکرات نہ صرف نئے لکھنے والے نوجوانوں کو بلکہ پُرانے لکھنے والوں کو بھی اپنی طرف کھینچتے اور چراغِ راہ دکھاتے۔ اس موقع پر ایک اہم تاریخی حقیقت کی جانب بھی اشارہ کر دوں کہ پولیس ایکشن سے کچھ پہلے انجمن ترقی پسند مصنفین میں پھوٹ پڑ گئی اور ہمارے بعض بہت اچھے دانشور ساتھی، حالات کے بہاؤ میں، ہم سے کٹ گئے لیکن عالم آخر تک ہمارے ساتھ رہے، نہ صرف ساتھ رہے بلکہ اُس کی سرگرمیوں میں پہلے سے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے اور آج ہم بلا خوفِ تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُس پُرآشوب دور میں بھی عالم ہی کی بدولت انجمن اپنے راستے پر گامزن رہی۔ صداقت کے راستے پر جس کا اعتراف بہت بعد میں ابراہیم جلیس جیسے نامور صاحبِ قلم نے بھی کیا۔

پولیس ایکشن کے بعد دسمبر ۱۹۴۸ء کے سفر لکھنؤ میں بھی عالم کا ساتھ رہا مولانا ابوالکلام آزاد نے قوم پرست مسلمانوں کی ایک کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں بلائی تھی جس میں شرکت کے لیے قاضی عبدالغفار صاحب کی دعوت پر حیدرآباد سے ادیبوں، دانشوروں اور اخبار نویسوں کا ایک خاصا بڑا ڈیلیگیشن لکھنؤ گیا تھا۔ اس موقع پر ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس بھی لکھنؤ میں منعقد ہونے والی تھی۔ ہمارے ڈیلیگیشن میں جس کی قیادت کے فرائض مجھے سونپے گئے تھے۔ عالم بھی شریک تھے۔ لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس میں عالم نے پُرمغز اور فکر انگیز تقریر کی تھی، اُس نے اردو کے بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا اور یہی گویا نقطۂ آغاز تھا پورے ملک کے ادبی حلقوں میں عالم کی شہرت اور مقبولیت کا۔ لکھنؤ سے لوٹنے کے بعد، چند مہینوں تک، میں اور عالم ایک ہی ساتھ، جیل میں رہے۔ دن بھر، علمی ادبی اور سیاسی مسائل پر گفتگو اور تبادلۂ خیال میں بہت اچھی طرح سے وقت گزر جاتا۔ جیل میں عالم کی قربت نے اُن کی فکر و دانش کو سمجھنے کا سب سے اچھا موقع فراہم کیا۔ جیل سے باہر آنے کے بعد میرے اور عالم کی رفاقت کے رشتے اور زیادہ استوار ہو گئے اور ہم دونوں نے مل کر حیدرآباد میں خصوصاً اُردو کے علمی اور ادبی محاذ پر بہت سے کام کئے۔ میں کسی جگہ لکھ چکا ہوں کہ لگ بھگ ۱۹۵۵ء تک عالم کی سیاسی، علمی اور ادبی سرگرمیوں کا دور، ایک تشکیلی دور تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد عالم نے اپنی ایک نئی ذہنی اور فکری دنیا بنائی۔ اسٹیٹ بینک کے ملازم کی حیثیت سے اُنھوں نے اپنے کیریر کا آغاز کیا تھا لیکن جلد ہی اُن کی خدمات عثمانیہ یونیورسٹی نے حاصل کر لی تھیں۔ اب اُن کی فکر میں ایک نئی بلوغت کے آثار ظاہر ہونے لگے اور ان کا شعور، شعورِ صادق بن گیا۔ اب اُنھوں نے اپنا زیادہ تر وقت لکھنے پڑھنے اور غور و فکر کے لئے وقف کر دیا۔ شاید بہت کم لوگوں

کو معلوم ہوگا کہ ۱۹۵۵ء کے بعد سے تا دمِ آخر وہ روزانہ کم از کم پانچ گھنٹے لازماً مطالعے میں صرف کرتے۔ سیاست، صحافت، ادب، فلسفہ، فنونِ لطیفہ اور مذہب اُن کے ہمہ گیر اور گہرے مطالعے کے موضوعات تھے جس کی بدولت اور پھر اُن کی اپنی فکری صلاحیتوں کے باعث اُن کی بصیرت میں ایک اِلہامی بصیرت کی سی شان پیدا ہوگئی اور علم و دانش اور فکر و ہُنر کے حلقوں میں اُن کے افکار و تصورات، رفتہ رفتہ حیدرآباد سے نکل کر پورے ملک اور ملک سے باہر کی دُنیا میں بھی پھیل گئے۔ ہندوستان کے گوشے گوشے سے اور ہندوستان سے باہر کے بھی مختلف گوشوں سے، ادب، فنونِ لطیفہ اور خصوصاً فلسفۂ مذہب کے سمیناروں میں انھیں مدعو کیا جانے لگا۔ خصوصاً علامہ اقبالؔ کے فکر و فن پر منعقد ہونے والے قومی اور بین الاقوامی جلسوں، سمیناروں اور کانفرنسوں میں عالمؔ کی شرکت ایک ناگزیر ضرورت بن گئی۔ اقبالؔ پر اُن کی فکر کو سند کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی "اقبال کے تصورِ زمان و مکاں" پر ایک شاہکار مقالہ ہے (جو ابھی تک شایع نہیں ہوا ہے) اقبالؔ اکیڈمی حیدرآباد کے نائب صدر کی حیثیت سے بھی اُن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ آخری زمانے میں تو یہ حال ہوگیا تھا کہ آج عالمؔ اقبالؔ اکیڈمی کے پلیٹ فارم سے لیکچر دے رہے ہیں تو کل دکھشن ہندی سبھا کے پلیٹ فارم سے سوشیالوجی آف لٹریچر پر تقریر کر رہے ہیں، کبھی کسی کتاب کی رسمِ اجراء کے موقع پر اظہارِ خیال کر رہے ہیں تو کبھی ابنِ سینا کی فکر کی گتھیوں کو واشگاف کر رہے ہیں، کہیں انگریزی ادب کا کوئی پہلو اُن کا موضوعِ گفتگو ہے تو کہیں اُردو ادب کے کسی عنوان پر عالمانہ اظہارِ خیال میں مصروف ہیں۔ غالبؔ، حالیؔ، فراقؔ اور سب سے بڑھ کر اقبالؔ اُن کی جولانگاہ فکر کا سب سے اہم مہرہ تھا۔ میرا خیال ہے اور مجھے یقین ہے کہ میرے بہت سارے ساتھی بھی میرے اِس خیال سے متفق ہوں گے کہ اقبالؔ شناسوں میں اقبالؔ پر اُن کی نظر جتنی گہری تھی اُس کا جواب نہ تھا۔ اقبالؔ کو سمجھنے کے لئے ادب، شاعری، فلسفہ، سیاست اور مذہب سب کا گہرا ادراک ضروری ہے۔ عالمؔ کی نظر، علم و حکمت کے ان سب شعبوں پر تھی۔ اسی لیے وہ اپنے موضوع سے انصاف کر سکتے تھے اور پھر یہ بھی تھا کہ ان کا ذہنی اُفق کشادہ، وسیع اور منوّر تھا۔ اُنھوں نے مذاہبِ عالم کا بہت گہرا اور معروضی مطالعہ کیا تھا، بُدھ مت، ہندومت، عیسائیت اور خاص طور پر اسلام ـــــ اِن سب کے فلسفے اور تاریخی عمل سے وہ خوب واقف تھے۔ کتابیں ـــــ اُنھوں نے پڑھی ہی نہیں تھیں، ہضم بھی کی تھیں۔ اس کا نتیجہ تھا کہ اُن کی ہر بات، اُن کا ہر قول حرفِ مستند بن جاتا تھا۔ عالمؔ نے اپنے دور کے حیدرآباد اور ہندوستان ہی کے نہیں بلکہ ہندوستان سے باہر کی دُنیا کے بعض قدآور دانشوروں کو بھی بے حد متاثر کیا تھا۔ ان کی تقریروں اور تحریروں کو اکٹھا کیا جائے تو بیسیوں کتابیں بن جائیں لیکن افسوس ہے کہ اب تک ان کی ایک کتاب بھی شایع نہیں ہوئی ہے۔ کوئی تین سال قبل مغنی تبسم، قدیر زماں اور حیدرآباد کے بعض دوسرے اربابِ علم و ادب نے عالمؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" کے نام سے ایک کل ہند سمینار منعقد کیا تھا جس میں ان تمام موضوعات

پر مختلف زبانوں کے بلند قامت دانشوروں نے مقالے پڑھے تھے جو غالب کے خاص موضوعات تھے، یہ سب مقالے اردو اور انگریزی کی دو کتابوں کی شکل میں منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اس کے بعد سے "جدید فکر و عصری ادبی رجحانات" نے ایک مستقل ادارے کی شکل اختیار کر لی ہے اور کسی اور ادارے کے بارے میں سوچنے کے بجائے اسی کے تحت عالم کی یاد کو ہم زندہ رکھ سکتے ہیں اور ان کی اردو اور انگریزی کتابیں چھپا سکتے ہیں۔ آن کی زندگی کے آخری دنوں میں ہی یہ تجویز زیرِ بحث آئی تھی اور وہ اس تجویز سے بہت خوش ہوئے تھے۔ انھوں نے کئی دفعہ یہ بھی کہا کہ کسی روز میں اور اختر بیٹھ کر مضامین کا انتخاب کر لیں گے۔ یہ انتخاب اس لیے بھی ضروری تھا کہ عالم کے مضامین اور مقالات کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے لیکن یہ بات ٹلتی گئی، یہاں تک کہ خود عالم ہم سے بچھڑ گئے ہمیشہ کے لیے۔ اب عالم کی یاد کو زندہ رکھنے اور ان کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے سب سے اچھا کوئی کام اگر ہم کر سکتے ہیں تو وہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ اردو اور انگریزی میں ان کے بہترین مضامین اور مقالوں پر مشتمل جتنی کتابیں بھی ہم چھپوا سکتے ہیں چھپوائیں۔ عالم کی کناڈا سے واپسی کے بعد عالم سے تقریباً روز ہی ملاقات ہوتی تھی، آخری زمانے میں وہ باتیں بھی بہت زیادہ کرنے لگے تھے۔ گپ شپ قسم کی باتیں نہیں بلکہ علم و ادب کی فکر و ہنر کی اور مذہب و سیاست کی باتیں۔ وہ باتیں جن کے بارے میں خود ان کا یہ احساس تھا کہ ــــــ باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سُنیے گا۔ وہ بہت سکون و صبر سے دوسروں کی باتیں سنتے اور پھر ان سب باتوں پر ایسے مدلل انداز میں اظہارِ خیال کرتے کہ دوست ہی نہیں اُن کے مخالفین و معترضین بھی مطمئن ہو جاتے۔ احسن علی مرزا نے اپنی تقریر میں کہا ہے کہ "عالم میں بہت سے تضادات بھی تھے۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ تضادات فکری ارتقا کا لازمی عنصر ہوتے ہیں اور اسی لئے عالم اونچے اور بلند قد و قامت کے مفکر اور دانشور تھے، اگر وہ اپنی ابتدائی حالت پر اپنے ذہن کی ابتدائی منزل پر قانع ہو کر رہ جاتے تو شاید اتنے بڑے نہ بن سکتے۔ عالم یقیناً بدلتے رہے لیکن اُن کا ذہنی سفر ہمیشہ اگلی منزلوں کا سفر رہا۔ وہ ادب کی ترقی پسند تحریک اور مارکسزم سے شروع ہوئے اور میرے خیال میں آخر تک بھی وہ مارکسٹ رہے لیکن مارکسزم کی جو تعبیر اُن کی زندگی کے آخری دور کے افکار و تصورات میں ملتی ہے وہ اُن کی دیدہ وری اور اُن کے تاریخی اور مذہبی شعور کی شاہد ہے۔ عالم شناسی کے لیے، ان سب رموز کو سمجھنا آج ہماری ذمہ داری ہے۔

میرے دوست قدیر زماں نے اُن کی وفات سے کچھ قبل زندگی کے مختلف مسائل پر ایک مذاکرے کے ذریعہ اُن کے خیالات کو ٹیپ کر لیا تھا جس کی بدولت عالم کو سمجھنے میں خاص مدد ملتی ہے۔ عالم کے سب دوست جانتے ہیں کہ بیدلؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ان کے پسندیدہ شاعر تھے جن پر انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ اقبال کے اس مصرع کی تصویر تھے۔

ع نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو ۔ وہ بہت آہستہ اور بہت نرم لہجے میں بات کرتے تھے۔ آخری ملاقات میں جب میں نے دورانِ گفتگو میں بیدل کا یہ شعر پڑھا ؎

همه عمر با تو قدح زدیم و نه رفت رنجِ خمارِ ما چه قیامتی که نمی رسی ز کنارِ ما به کنارِ ما

تو عالم دیر تک اسے دہراتے رہے اور جھومتے رہے اور آج پھر میرا جی چاہتا ہے کہ مسلسل یہ مصرع پڑھتا رہوں ع

"چه قیامتی که نمی رسی ز کنارِ ما به کنارِ ما"۔ آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں، ہمارے ساتھ نہیں ہیں پھر بھی وہ ہمارے درمیان ہیں اور ہمارے ساتھ ہیں ــــــ عالم کے اس تعزیتی جلسے میں، رسمی طور پر میں عالم کو خراجِ عقیدت و محبت پیش کرتا ہوں اور ان کے ارکانِ خاندان کے غم و اندوہ سے اپنے آپ کو وابستہ کرتے ہوئے میں یہ دعا کرتا ہوں، یہ تمنا کرتا ہوں کہ خدا عالم کو غریقِ رحمت کرے میری ایک تمنا یہ بھی ہے کہ عالم نے جس فکر کو جس فلسفے کو ادب میں، مذہب میں، ہماری سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی میں راہ دی اس کا سلسلہ جو ان کے اور آئندہ والی نسلیں اُسی چراغ کی روشنی میں بہت دور تک آگے بڑھ سکیں اس لیے کہ ان کے مسلک اور اُن کی دانشوری کا محور یہی تھا کہ ؎ ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

جناب آغا محمد حسین: شروع کرتا ہوں میں اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم والا ہے۔

محترم صدر اور دوستو! میرا ایک تجربہ جو پروفیسر عالم صاحب کے ساتھ ہوا۔ وہ تجربہ اور اس کا نتیجہ۔ وہ واقعہ میں آپ سے بیان کرتا ہوں۔ کوئی تین سال قبل میں نے ان کی خدمت میں ایک مقالہ پیش کیا تھا کہ وہ اس میں معنوی ترمیم کریں، دوسرے دن انہوں نے مجھے بتایا کہ ان کا انداز فکر مقالہ کی انداز فکر سے بالکل جداگانہ ہے، پھر وہ کس طرح میری مدد کر سکتے ہیں۔ میں نے گزارش کی کہ اگر وہ میرے خیالات کو جوں کا توں رکھتے ہوئے، میری زبان و بیان کے اظہار کو پُراثر بنا سکیں تو بہتر ہوگا۔ چنانچہ میں نے ترمیم شدہ مقالے کو پڑھا تو یقین مانیئے کہ انہوں نے ایک ایک لفظ ایسا استعمال کیا جیسے وہ میرے ہی دل و دماغ سے نکلا ہوا ہو۔ اس میں کہیں بھی ان کے خیالات کی بُو باس نہ تھی۔ اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی علمی قابلیت اور عظمت غیر معمولی تھی اور اس میں ایک لچک بھی تھی۔ ان سے کتنا ہی اختلاف کیا جاتا، ان کی تمام تر کوشش یہی ہوتی کہ اپنے مخاطب کے فہم و ادراک کی تہ تک پہنچیں۔ یہاں تک کہ مخاطب خود اپنے اظہار کی توانائی ان سے حاصل کرتا۔ یہ عالم صاحب کی وسیع النظری اور خود اعتمادی تھی کہ پہلے وہ اپنے مخالف کو پوری طرح سے لیس کرتے۔ کیا یہ ایک خطرناک عمل نہیں کہ پہلے اپنے حریف کے ہاتھوں میں ہتھیار دے دیں اور پھر اس سے مقابلہ کریں؟ لیکن عالم صاحب ایسا ہی کرتے تھے، اس لئے کہ وہ ایک عالی حوصلہ شخصیت کے مالک تھے۔ یہ تو تھا ان کا حوصلہ۔
اگر آپ ان کی دانش کے بارے میں سوال کریں تو کچھ لوگ شاید یہ جواب دیں کہ انہوں نے ہزاروں کتابیں پڑھیں۔ سینکڑوں مقالات لکھے اور دن رات سوچنے میں گزارا۔ لیکن صرف یہی نہیں ہے۔ میرے نزدیک ان کی عظمت ان کے اعتقادات اور ان کی خود اعتمادی میں مضمر ہے۔ ان کا وہ اعتراف کہ وہ باری تعالیٰ میں کامل یقین رکھتے ہیں۔ ان کی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ وہ علم حقیقی حاصل کریں اور دانش کی انتہا تک پہنچیں۔ ایسا وجدان جس نے انہیں ایک شخصیت بخشی کہ آج ہم اتنے سارے لوگ ان کی تعزیت اور تعظیم کے لئے یہاں اکٹھے ہیں۔

پھر ایک بار میں اپنی بات کی طرف لوٹتا ہوں کہ عالم صاحب کی ایک ایسی شخصیت تھی جو بھرپور مروت اور نرم مزاجی کے باوجود اپنے نظریات پر کسی طاقت سے سمجھوتہ کرنے کے لئے کبھی تیار نہ تھی۔ وہ ایک عالم صاحب ہی تھے! ۔۔ جی ہاں! وہ ایک ایسی ہی شخصیت تھی۔۔ اب دوسری شخصیت کب آئے گی؟۔
اس شہر کی علمی و ادبی فضا اور اس کی روایات کو قائم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم کاوش میں لگے رہیں اور عالم صاحب جیسی شخصیت کو جنم دیں۔ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے، یہ سوال ہمارے سامنے ہے۔ عالم [illegible] کے بے شمار مداح خوان ادارے بھی ہیں۔ کوئی ادارہ آگے بڑھے، اور ایک ایسی کتاب چھاپے جس کا عنوان ہو "عالم خوندمیری جیسی شخصیت کیسے جنم دی جائے" اسی اشاعت میں ایسے [illegible]

درج ہوں کہ عالم صاحب نے اپنی کس عمر میں کونسی کتاب پڑھی، وہ روزانہ کتنے صفحے پڑھتے تھے یا کتنی کتابیں پڑھتے تھے کتنے گھنٹے پڑھتے تھے۔ کس عمر میں کونسے موضوعات سے انہیں دلچسپی تھی۔ انھوں نے کس طرح سے زندگی گزاری وغیرہ وغیرہ اس طرح ان کی زندگی کے ہر ہر دور اور ان کے کارناموں کو ایک مستقل تحریری شکل دیں۔ اس سے ہم آنے والی نسلوں کے لئے ایک ایسا پیغام چھوڑ سکتے ہیں کہ پھر انہیں میں سے ایک عالم جیسا شخص پیدا ہو۔

میں قرآن اسٹڈی سرکل کے تمام احباب کی طرف سے دعاگو ہوں کہ حق تعالیٰ مرحوم کے تمام گناہوں کو معاف کرے۔ اور انکی بےلوث انسانی خدمات کے صلے میں انہیں اور ان کے تمام ارکانِ خاندان کو روزِ حساب جنت میں اعلیٰ مقام بخشے۔

جناب سید علی اکبر (صدر مرکزی انجمنِ مہدویہ۔ حیدرآباد)

محترمہ خدیجہ عالم صاحبہ، سامعین کرام! میں یہاں صرف اس لئے حاضر ہوا ہوں کہ میں اپنی جانب سے اور ہماری مرکزی انجمن مہدویہ کی جانب سے اس محترم و گراں قدر ہستی کو خراجِ عقیدت پیش کروں۔ کچھ عجیب سا محسوس ہوتا ہے۔ سارے دانشور لوگ یہاں موجود ہیں اور وہ لوگ بھی جو کل تک عالم صاحب کو سننے کے لئے بڑے جوش و خروش سے آیا کرتے تھے۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ عالم صاحب اس قدر جلد اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ جب بھی میں عالم صاحب کے بارے میں سوچتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ کم از کم آئندہ دو تین دہوں تک وہ ہماری علمی اور ادبی محفلوں میں موجود رہیں گے اور ہم سب ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ یہ انتہائی رنج و غم کا موقع ہے۔ جیسا کہ آپ نے سنا یہاں پر ہر شخص ایسا ہے جو عالم صاحب سے ذہنی ربط رکھتا ہے۔ میں تو صرف اتنا کہوں گا کہ جو علمی گہرائی عالم صاحب میں تھی، اس لحاظ سے وہ بہت بڑے مقام کے مستحق تھے لیکن انہوں نے کسی ایسے مقام کو حاصل کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ وہ جب بھی کسی بڑی محفل میں آتے تو اپنے لئے ایک گوشہ تلاش کر لیتے اور پھر ان کو تلاش کرنا ہمارے لئے مشکل ہو جاتا۔ یہ بھی ان کی بڑائی کا ایک پہلو ہے۔ میں بھی ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوں جنہیں عالم صاحب سے گفت و شنید کا موقع ملا، اور میں نے محسوس کیا اگر ان کا مخالف ان سے اختلاف کرتا اور اپنی رائے پر اصرار کرتا تو وہ خود اپنی رائے پر مصر نہیں رہتے، کبھی میں نے انہیں کسی کے بارے میں شکایت کرتے نہ سنا۔ جس کسی کو عالم صاحب سے ملنے اور ان سے باتیں کرنے کا موقع ملا، وہ انکی شخصیت اور انکی باتوں کو کبھی نہ بھلا سکا۔ ایک اور بات جس سے میں شدید طور پر متاثر ہوا وہ یہ تھی کہ جو لوگ انکی عیادت کے لئے جاتے، یہاں تک کہ ان کے آخری زمانے میں بھی جب انکو یقین ہو چلا تھا کہ اب زیادہ زندہ رہنے والے نہیں ہیں تو ان پر کبھی کسی طرح اپنی بیماری کو ظاہر ہونے دیتے اور اس کا ذکر کرتے۔ انکی کتابوں سے ایسی پرہم کچھ لوگ انکی عیادت کے لئے گھر گئے تو انکے سامنے عیادت کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ہم لوگوں نے ایک طرح کی شرمندگی محسوس کی کہ انہوں نے تو ذہنی طور پر اپنی بیماری کا کوئی اثر ہی قبول نہ کیا تھا۔ میں نے بعض بڑے بڑے مولویوں اور بزرگوں کو دیکھا ہے، کم از کم موت کے معاملہ میں ان کے ذکر اور اس کے تصور ہی سے گھبرا جاتے ہیں، عالم صاحب اس معاملہ میں بھی بے نیاز تھے۔ انہوں نے کسی کو یہ احساس نہ ہونے دیا کہ چند مہینوں، چند دنوں یا چند گھنٹوں بعد انہیں اس دنیا کو خیرباد کہنا ہے۔ ان کے بلند پایہ کردار کا ایک نمونہ یہ بھی ہے کہ ان سے ملنے والا کوئی نوجوان ہو کہ کوئی بزرگ عالم ان سے مل کر اسے کوئی شکایت نہ ہوتی۔ میں اپنی جانب سے اور مرکزی انجمن مہدویہ کی جانب سے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں اور خدائے برتر سے دعا کرتا ہوں کہ مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام سے سرفراز فرمائے۔

جناب سری نواس لاہوٹی (انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش)

فرانس کے مشہور مفکر وکٹر ہیوگو نے والٹیر کی صد سالہ یاد مناتے ہوئے کہا تھا " زندگی کتنی ہی شاندار اور عظیم ہو، موت ہمیشہ اس کی منتظر رہتی ہے " اگر ہیوگو کا یہ قول سچ ہے تو بہت دنوں سے موت عالم کی زندگی کا انتظار کر رہی تھی۔ اور ۲۷ ستمبر ۸۳ء کو وہ دن آ چکا تھا اور آج ہم سب اُن کی یاد منانے کے لئے یہاں جمع ہیں۔ جب میں یہاں تقریر کرنے کے لئے کھڑا ہوں تو مجھے زندگانی کی ایک ایک بات یاد آتی ہے۔ میرا اور عالم کا ساتھ پچھلے ۴۵ سال سے رہا۔ مجھے یاد ہے کہ جب کبھی عالم سے ملنے میں مجھے زیادہ دن لگ جاتے تو ان کا ایک مستقل جملہ ہوا کرتا کہ۔ "لاہوٹی کیا اب بھی تم زندہ ہو"۔ میری ایک تجویز ہے، یہاں سب ہی لوگوں نے عالم کی فکر اور عالمانہ زندگی پر روشنی ڈالی ہے، لیکن میں کہوں گا کہ اس وقت عالم کے بہت سے قریبی دوست یہاں جمع ہیں۔ بہتر ہوگا کہ ہم عالم کی نجی زندگی کے بارے میں دوستانہ زندگی کے بارے میں اور ایسی باتیں جن کا روزمرہ زندگی سے تعلق ہو، ان سب باتوں کو یکجا کرنا چاہیئے تاکہ ان کی نجی زندگی پر بھی بھرپور روشنی پڑ سکے۔ یہ بھی عالم کے لئے بڑا خراج ہوگا۔ یہاں اونکار پرشاد اور سجاد رضوی بھی ہیں، یہ وہ لوگ ہیں کہ نہ صرف عالم بلکہ ان کے گھر والوں سے مسلسل ملتے رہے ہیں۔ عالم کے والد کو ان کے خسر (ابو الحسن سید علی) کو دیکھا ہے، اور ان سے گفتگو کی ہے، ان کے ساتھ جو لمحے گزارے ہیں ان سب کو محفوظ کر لینا چاہیئے۔ اس وقت میں اپنی جانب سے عالم کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کرتا ہوں۔ اور خدیجہ عالم کی خدمت میں پُرسہ پیش کرتا ہوں۔

قمر سلطانہ

میں اس موقع پر سب سے پہلے اپنے بزرگوں سے یہ درخواست کرتی ہوں کہ جب کبھی ایسے جلسے ہوں اور عالم صاحب کی فکر اور ان کے خیالات پر بحثیں ہوں تو نوجوان نسل کو بھی اس میں شامل کر لیں اور انہیں بھی مستفید ہونے کا موقع دیں۔

۲۷ ستمبر ۸۳ء کی صبح کو ہندوستان کی خاک میں یہ گوہر گراں مایہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھپ گیا۔ وہ سورج، وہ مہر تاباں کہ جو بیسویں صدی کے اوائل ایام میں علم و ادب کے افق پر چھپ چھپاتے طلوع ہوا تھا، وہ آفتاب عالم تاب اپنی تمازت سے ایک جہاں کو فیضیاب کرتا ہوا نصف النہار کو پہنچا اور ہزار ہنگاموں کے درمیان لاکھوں ہنگامے ہر ہر ساعت برپا کرتا ہوا تیزی سے مغرب کی طرف بڑھا اور وقت سے پہلے غروب ہو گیا۔ لیکن ان کے مشرق سے طلوع ہو کر مغرب میں غائب ہونے تک کی تاریخ امر ہو گئی۔ فیلسوف عالم خوندمیری کا وہ باب جو ان کے قلب و جسم سے تعلق رکھتا تھا ختم ہوا لیکن اب وہ باب شروع ہوتے ہیں

جن کا تعلق ان کے ذہن وفکر سے ہے۔

آخر میں عالم صاحب کے ارکانِ خاندان کی خدمت میں تمام نوجوان نسل کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرتی ہوں۔

ایک دوست

جنابِ صدر، محترمہ خدیجہ بانو صاحبہ، خواتین وحضرات!

پنڈت جواہر لال نہرو کے انتقال پر جو تعزیتی جلسہ گاندھی گراؤنڈ دہلی میں ہوا تھا، اس میں ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا تھا "IT IS DIFFICULT TO IMAGINE INDIA WITHOUT THE THOUGHT AND ACTION OF JAWAHAR LAL NEHRU."

میں اس وقت یوں کہوں گا کہ حیدرآباد کی علمی، ادبی، فلسفیانہ، شعری اور تعلیمی فضا عالم کے بغیر نا مکمل ہی نہیں بلکہ ناگفتہ بہ ہے۔ اگر وہ خود آج یہاں ہوتے اور یہاں جتنی تقریریں ہوئی ہیں ان پر تبصرہ کرنے کے لئے کھڑے ہوتے تو وہ — ان کا مخصوص انداز — اور ان کی وضاحت — اور تمام تقریروں کو اپنی فکر سے وابستہ کرنے اور ان کی تاویل پیش کرنے کی صلاحیت — وہ اب ہم میں مفقود ہے۔ ہم خوش نصیب ہیں کہ حیدرآباد نے ایک عالم جیسے اونچے قدر کے آدمی کو جنم دیا — ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے علم وعرفان اور فکر ونظر کی فضا میں کسی قدر کمی ہو گئی ہے۔ اب ہم کہاں لیاقت وقابلیت، فلسفہ وادب کی بات کر سکیں گے — ہمیں چاہئیے کہ اگر ہم عالم جیسی شخصیت پیدا نہ کر سکیں تو کم از کم ان کے کام کو آگے بڑھائیں تاکہ ان کی فکر کو سمجھنے والی صلاحیتیں ہی جنم لے سکیں۔

جناب وی۔ بی۔ راجو (صدر کانگریس (دلیں) وسابق منسٹر حکومت آندھرا پردیش)

دوستو! میں آپ کے سامنے کھڑا ہوں کہ جن گہرے تاثرات کا میرے پیش رو مقرروں نے اظہار کیا ہے کچھ ویسے ہی تاثرات میرے اپنے ہیں۔ مرحوم پروفیسر عالم خوندمیری کو ہم سب اپنا اپنا خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ وہ دیرینہ وابستگی جو میرے دوست روی نارائن ریڈی کی عالم خوندمیری سے تھی، ویسی وابستگی تو مجھے نصیب نہ تھی، لیکن ہماری ابتدائی ملاقاتوں میں اور ہمارے دو یا تین حیدرآباد تا دہلی کے سفر ایسے تھے کہ ہم دونوں نے ٹرین میں بیٹھے کئی ایک مسائل پر تبادلۂ خیال کیا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کی نرم گوئی اور انسان دوستی کی تہ میں ان کا ایک ذہنی عزم بھی پوشیدہ ہے۔ میں نے انہیں ایک ایسا دانشور پایا کہ وہ اپنے

ذہن اور مسلک کو کسی قیمت کے عوض بیچنے کے لئے تیار نہیں تھے ، اسی لئے میں انہیں بڑی عزت کی نظر سے دیکھا کرتا
پھر جب بھی میرے ذہن میں کچھ باتیں منتشر ہوتیں تو ان کے حل کے لئے میں عالم صاحب سے رجوع ہوتا۔ غیر منقسم حیدرآباد
کے زمانے سے اور آندھرا پردیش کے قیام کے بعد بھی صرف دو شخصیتیں مخدوم اور عالم کی ایسی تھیں ، جن سے میں سیاسی
مسائل پر مشورہ کرتا ۔ ان دونوں نے نہ صرف اپنا اثر چھوڑا بلکہ ہم سب کی غور و فکر کو ایک جلا بخشی اور انہیں ایک
رخ دی ۔ درحقیقت یہ میرا شخصی نقصان ہے کہ میں ان سے کئی مسائل پر تبادلہ خیال کرنا چاہتا تھا تاکہ نوجوان
نسل کو جدید مسائل سے دوچار ہونے اور ان کا حل تلاش کرنے میں ان کی رہبری حاصل کر سکوں ۔ زندگی کے بیشتر
مسائل کی وہ باریکیاں جو ایک دوسرے سے مربوط ہیں ۔ انفرادی عمل ، سماجی ترقی ، عقیدہ ، سائنس ، آرٹ
فلسفہ اور سیاست اور ان سب کا ایک دوسرے سے گہرا ربط ۔ ان کا گہرا مطالعہ ، اور ان پر گفتگو اس طرح
ہونا چاہیئے کہ ان سے صحیح استفادہ کیا جا سکے ۔ یہ تمام باتیں میرے پیش نظر تھیں ۔ جب مجھے اس کی اطلاع
ملی کہ وہ بیمار ہو کر بغرض علاج بیرونِ ملک گئے ہیں ، تو مجھے توقع تھی کہ وہ صحتیاب ہو کر واپس لوٹیں گے ، لیکن
کچھ اور بات ہو گئی ۔ اب ہمیں ایسا کچھ کرنا چاہیئے کہ اس کا تعلق عالم صاحب کی شخصیت سے ہو ۔ ان کے
انقلابی ذہن سے مطابقت رکھے ۔ اس سلسلے میں میں نے نرسنگ راؤ صاحب سے جو ان کے دیرینہ رفیق
ہیں تبادلہ خیال کیا ہے ، کیوں نہ ہم حیدرآباد میں ایک ایسا ادارہ قائم کریں جہاں طرح طرح کی فکر کے
دانشور ایک پلاٹ فارم پر جمع ہوں اور ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کریں ۔ چند ایسے حل دریافت کریں
جو موجودہ نسل کے لئے کارآمد ثابت ہوں ۔ ذہانت کے معاملہ میں حیدرآباد کسی اور شہر سے پیچھے نہیں ہے ۔
یہاں ذہین لوگ وافر تعداد میں موجود ہیں ۔ عالم صاحب نے جو عطیہ دانشوری کو دیا ہے ، نئی نسل اور آنے والی
نسلیں اس سے بھرپور استفادہ کر سکیں ۔ عالم صاحب کی بڑائی صرف علمی اور ادبی حلقوں تک محدود نہ تھی ، ان کا
اثر سیاسی حلقوں میں بھی شدید تھا ۔ خود مسز خدیجہ عالم سیاسی معاملات میں میری بہت اہم اور قابل قدر رفیق کار
رہی ہیں ۔ وہ صحیح طرح ایک عظیم دانشور تھے ۔ اب ایک ایسا خلاء پیدا ہو گیا ہے جو پُر نہیں ہو سکتا ۔ عالم صاحب
نے جو تاویلیں پیش کیں اور خاص طور پر مارکسی نظریہ کو جس طرح سے جدید فکر سے جوڑا ـــ اس کا جس طرح
تاریخی تجزیہ کیا ۔ ہمیں چاہیئے کہ اُسے نئی نسل تک پہنچائیں اور ہندوستانی حالات میں ڈھالیں ۔ روایتی اور
کٹر مارکسسٹ لوگوں سے عالم صاحب کے اختلافات کی ان کے پاس معقول وجوہات تھیں ۔ آج ہمیں انہیں باتوں کو
سمجھنے کی ضرورت ہے ۔ میں مشکور ہوں کہ مجھے چند باتیں کہنے کا موقع دیا گیا ۔ میں تہ دل سے مرحوم کو خراج
عقیدت پیش کرتا ہوں ۔ امید ہے [illegible]

ڈاکٹر انور معظم

بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ وہ ماضی کی تہذیب کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔ عالم صاحب کی بھی ایک ایسی ہی شخصیت تھی۔ اس شخصیت کا تجزیہ بڑا مشکل ہے۔ ابھی اختر حسن صاحب نے بیدلؔ کا وہ مصرعہ پڑھا

چیقیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

بالکل یہی احساس عالم صاحب سے مل کر ان کے قریب ترین دوستوں کو یا کسی بھی ملنے والے کو ہوتا تھا کہ وہ بے حد قریب ہیں، اس کے باوجود ہم سے الگ اور مختلف بھی ہیں۔ عالم صاحب ایک "مختلف" شخصیت تھے۔ شاہد صاحب نے کہا کہ "وہ خاص آدمی تھے"۔۔۔ اس خاص آدمی کے ابعاد میں کچھ میں بھی اضافہ کروں گا۔ وہ بہت ہی خاص آدمی تھے۔ کبھی ان سے مل کر فرحت ہوتی تھی۔ کبھی ان سے محبت کرنے کو جی چاہتا تھا۔ اب عالم صاحب کے بغیر اپنے آپ کو محسوس کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ عالم صاحب لوگوں سے مختلف تھے۔ یہ بات کہ وہ ہمارے ہیں بھی یا نہیں بھی، مارکسسٹ بھی سوچتے ہیں۔ مذہب پر ایقان رکھنے والے بھی۔ وہ سب ہی سے دوستی کی رسمیں نبھاتے تھے اور کبھی نہیں بھی۔ یہ احساس ہر ذہین آدمی سے مل کر ہوتا ہے۔ کوئی ذہین آدمی اپنا ایک ہی امیج نہیں رکھتا۔ یہ امیج ہمیشہ بڑھتا جاتا ہے۔ پھیلتا جاتا ہے ۔۔۔ اس عمل کو کبھی عالم صاحب کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھئے۔ وہ شاید تنہا آدمی تھے۔ ان کا صرف ایک دوست تھا ۔۔۔ کتاب۔! اور کتاب سے اپنی اس دوستی کو عالم صاحب نے زندگی کے آخری لمحے تک نبھایا۔ بیماری کے آخری زمانے میں جب میں ان سے ملنے گیا تو ان کے پاس کتاب تھی اور اس پر کچھ نشان لگے ہوئے تھے۔ اسی کتاب پر انہوں نے مجھ سے گفتگو کی تھی۔ کتاب سے اس طرح دوستی کرنے کے لئے آدمی کو بہت سی دشمنیاں مول لینی پڑتی ہیں۔ اپنے ملنے والوں سے، سماج سے، روایت سے اور مسلمہ عقائد سے۔ کیوں کہ کتاب تو بدلنے والی چیز ہے۔ اس کے لئے انہیں یقیناً بڑی قربانیاں دینی پڑی ہیں۔ جو کتاب سے اپنا رشتہ باقی رکھتا ہے وہ اپنے رشتے دوسری تمام چیزوں سے توڑ لیتا ہے۔ عالم صاحب نے اس کے نتائج کا سامنا بھی کیا۔ شک و شبہات کو دعوت دینا پڑا۔ بعض ایسے فیصلے بھی لینے پڑے جس کی وجہ سے ان کے بارے میں ۔۔۔ غلط فہمیاں بھی پیدا ہوئیں، اس کے باوجود وہ عالم صاحب رہے ۔۔۔ لوگ ان سے اختلاف بھی کرتے۔ عالم صاحب ان لوگوں میں سے تھے جن سے اختلاف کرنے میں مزہ آتا تھا۔ اور پھر جس طرح سے وہ اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے تھے وہ آپ کو سوچنے پر مجبور کرتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی جھنجھلاہٹ ہوتی تھی کہ آخر ہم ان سے اتفاق نہیں کر رہے ہیں۔ کتاب سے عالم صاحب کی رفاقت، دوستی کا یہ پہلو دراصل فلسفہ سے ان کے گہرے فکری اور روحانی ربط سے عبارت تھا۔ فلسفہ کو انہوں نے صرف علم کے لئے نہیں پڑھا بلکہ اُسے جذب کیا

اپنی زندگی کا ایک حصہ بنایا ۔ بہت سے لوگ ہیں جو یونیورسٹی کے مختلف شعبوں میں کام کرتے ہیں ۔ سیاسیات میں، معاشیات میں، اردو میں، ان لوگوں سے ملئے تو آپ کو یہ احساس نہیں ہوگا کہ یہ ماہر معاشیات، ماہر سیاسیات ہیں ۔ ادیب یا نقاد ہیں کیونکہ ان لوگوں نے اپنے موضوعات کو جذب نہیں کیا ۔ عالم صاحب میں یہ بات نہ تھی ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے لوگ کم ملتے ہیں ۔ جن کے علم اور مزاج میں کوئی مناسبت ہو ۔ عالم صاحب نے فلسفہ کو اپنا نقطۂ نظر اور اپنا مزاج بنا لیا تھا ۔ اور اسی فلسفہ کی وسیع المشربی، وسیع المزاجی، معروضیت، اسی نے عالم صاحب کو وہ نقطۂ نظر دیا کہ وہ باوجود اختلاف کے بہت سے لوگوں کے لئے قابلِ قبول بن جاتے ہے، اور اسی فلسفے نے ان کو مختلف علوم میں باہمی ربط پیدا کرنے پر بھی قدرت عطا کی ۔ تقابلی مذہب، تقابلی تہذیب فلسفہ، سیاست، جمالیات، اخلاقیات ہر موضوع پر وہ بے تکان بولتے جاتے تھے ۔ یہ نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ محض اپنے پر یہ چیز عائد کر رہے ہیں ۔ انہوں نے پوری انسانیت کو ایک عالمی وحدت (INTEGRATED WHOLE) میں تلاش کیا تھا، اس کو مختلف چیزوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا تھا ۔ عالم صاحب کی کوئی کتاب چھپ کر نہیں آئی لیکن اس سے بڑا انہوں نے جو کام کیا وہ اپنے دوستوں اور اپنے طالب علموں کو متاثر کرنے کا کام ہے ۔ جب تک وہ زندہ رہے لوگ ان سے ملتے رہے، لیکن انہیں یہ احساس بھی نہیں ہوا کہ وہ ان سے متاثر ہو رہے ہیں ۔ یہ ایک عجیب و غریب بات تھی کہ وہ اپنے آپ کو اپنے بات کرنے والے کی سطح پر رکھتے تھے اور تب بات کرتے تھے ۔ لیکن اب اگر ہم سوچیں کہ بہت سے وہ خیالات جو ہم نے اپنی تقریروں اور اپنے مضامین میں ظاہر کئے ہوں کہیں ایسا تو نہیں کہ ان پر عالم صاحب کی فکر کی پرچھائیں ہو ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم غور کریں تو پتہ چلے گا کہ عالم صاحب نے غیر محسوس طریقہ پر ہم سب کو کس طرح متاثر کیا، وہ نوابی برعظم کے ان چند ذہین ترین شخصیتوں میں سے ہیں، جو گذشتہ پچیس تیس برسوں میں سامنے آئیں ۔ ہندوستان اور پاکستان کے اہم رسالوں میں اب عالم صاحب کے وہ مضامین چھاپے جا رہے ہیں، جو انہوں نے بیس پچیس برس قبل تحریر کئے تھے ۔ ان کی شخصیت کو ہم اپنے سے جدا نہیں کر سکتے ۔ اچھا اقدام ہوگا کہ ان کے مختلف موضوعات پر مضامین کو علحدہ علحدہ کتابی شکل میں شائع کیا جائے ۔ شکریہ

ہاشم علی اختر (وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی)

بیگم خدیجہ عالم صاحبہ، خواتین و حضرات !

عالم خوندمیری صاحب کالج میں میرے ہمعصر تھے ۔ ۱۹۳۸ء میں جب میں نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہ مجھ سے ایک سال سینئر تھے ۔ یونیورسٹی سے نکل کر ہم دونوں نے تدریس کا پیشہ اختیار کیا ۔ بعد میں بدقسمتی سے میں نے یہ پیشہ چھوڑ کر سول سروس کی ملازمت اختیار کی، اس لئے عالم صاحب سے مجھے قربت کا موقع نہ ملا ۔ مجھے

افسوس ہے کہ آخری بار جب میں ان سے ملا ــــ وہ ۴ اگست ۱۹۸۳ء کا دن تھا جب کہ میں نے عزیز کی پینٹنگ کی نمائش کا افتتاح کیا تھا۔ یہ ان کی طبی امداد کے لئے ترتیب دی گئی تھی۔ میں نے اس وقت بھی کہا تھا کہ گو ہم دونوں گزشتہ ۴۶ برسوں میں ایک دوسرے سے زیادہ قریب نہ رہے، لیکن جب کبھی میں نے کسی بھی جلسہ میں ان کی تقریر سنی، ہر بار میرے دل میں ان کی عزت اور توقیر بڑھتی گئی۔ میرا خیال ہے کہ ان کا شمار ملک کے اول درجہ کے مقرروں میں ہوتا ہے، ان کی عالمانہ تقریروں، ان کے اظہار اور اپنی بات کو پیش کرنے کا ان کا ڈھنگ ـ ان کا تقابل ڈاکٹر رادھا کرشنن کی تقریروں سے کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن انگریزی میں تقریر کرتے تھے، لیکن عالم صاحب کو انگریزی اور اردو دونوں پر عبور تھا۔ میں پچھلے دو مہینوں سے باہر تھا۔ جب واپس لوٹا تو احباب نے سب سے پہلے عالم صاحب کے وصال کی المناک خبر دی۔ آپ تمام لوگوں نے پرسہ دیا، اور اپنے غم کا اظہار کیا۔ میں جامعہ عثمانیہ کی طرف سے اور خود اپنی جانب سے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں۔ وہ ایک بہت بڑے دانشور تھے۔ اس موقع پر بیگم خدیجہ اور ان کے ارکانِ خاندان کو پرسہ دیتا ہوں۔ ہمارے ملک میں یہ افسوسناک روایت ہے کہ ہم کسی شخص کی موت کے بعد ہی اس کی قدردانی کرتے ہیں۔ کاش ایسا ہو سکتا کہ یہ محفل ایک ماہ قبل منعقد کی جاتی اور مرحوم کو ان تمام خیالات اور توقیر بھرے الفاظ کو سننے کا موقع ملتا جو اس وقت یہاں کی گئی ہیں۔

اب میں اس جلسہ کے صدر کی حیثیت سے یہ تعزیتی قرارداد پیش کرتا ہوں۔

قرارداد

پروفیسر عالم خوندمیری حیدرآباد کی تہذیبی، سیاسی اور دانشورانہ زندگی میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے۔ وہ ایک عظیم اسکالر اور فلسفہ اور ادب کے استاد ہی نہیں بلکہ کئی ایک سوشلسٹ تحریکوں کے بانی بھی تھے۔ پچھلے کئی برسوں میں انہوں نے بے شمار نوجوان ذہنوں کو علم و فکر سے مالا مال کیا اور ایک نیا سیاسی شعور دیا۔ ان کی موت نے ہم سے ایک بڑا ادیب، وطن دوست، دانشور، فلسفی، ایک رہبر اور ایک مخلص ساتھی چھین لیا ہے۔ یہ جلسہ جو شہر کے مختلف چالیس اداروں کی طرف سے ترتیب دیا گیا ہے اس مفکر اور دانشور کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔ ہم سب عالم صاحب کے افرادِ خاندان کے غم میں برابر کے شریک ہیں اور تمنا کرتے ہیں کہ اس عظیم سانحہ اور نقصان کو برداشت کرنے کا ان سوگواروں کو حوصلہ عطا ہو۔

جناب محمد ظہیر الدین احمد [نائب صدر اقبال اکیڈمی حیدرآباد]

صدر ذی قدر، محترمہ خدیجہ عالم خوندمیری، جناب مہدی اور فرخ، فرزندانِ عالم خوندمیری صاحب
اور سوگوارانِ عالم! میں عالم صاحب کی جدائی سے اس طرح متاثر ہوں کہ گفتگو کا یارا نہیں۔ پچھلے کوئی بیس سال
سے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے میں عالم صاحب سے اکتساب فیض کرتا رہا ہوں، جیسا کہ ابھی بیشتر مقررین
نے فرمایا، خصوصاً اقبالیات کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے میں نے عالم صاحب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔
کوئی مشکل مقام آتا۔ عجیب ایک صدمہ کی بات ہے کہ کوئی تین روز پہلے میں ایک کتاب پڑھ رہا تھا، ایک مشکل
مقام آیا۔ سوچا کہ چلو عالم صاحب سے مل کر پوچھ لیں اور اس کے بعد آپ میری ذہنی کیفیت کا اندازہ لگا سکتے
ہیں۔ تو بہرحال میں اپنے آپ کو ان کا طالب علم سمجھتا رہا۔ ایک موقع پر اقبال کے استاد نکلسن نے اقبال کے
بارے میں کہا تھا کہ مطالعۂ اقبال کے لئے اس تبحرِ علمی اور دقتِ نظری کی ضرورت ہے، جس کا اظہار اقبال کے
ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے اور اس اعتبار سے میں سمجھتا ہوں کہ عالم صاحب اقبالیات کے سب سے زیادہ قابل
اور اہم استاد تھے، اس لئے کہ فکرِ اقبال کے جو مختلف ڈسپلن اور شعبے ہیں ان سے نہ صرف عالم صاحب
باخبر تھے بلکہ ان کی شخصیت میں دیدہ وری اور بصیرت کا بھی امتزاج تھا جس نے عالم کو عالم بنایا۔ ان سے اثر
قبول کرنے کا تذکرہ ابھی انور معظم صاحب نے فرمایا۔ میں ایک واقعہ بیان کرتا ہوں۔ میرے دوست
مصلح الدین سعدی نے بتایا۔ حال ہی میں جب وہ پاکستان گئے تھے تو انہوں نے وہاں پنجاب یونیورسٹی
اقبال اسٹڈیز کے صدر ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے ملاقات کی اور انہیں اقبال ریویو کا نیا شمارہ پیش
کیا۔ پرچہ لے کر انہوں نے معذرت چاہی اور نصف گھنٹہ کی مہلت مانگی۔ واپس ہو کر انہوں نے کہا "اس
پرچہ میں عالم صاحب کا مضمون تھا، دانشوری کی روایت سرسید سے اقبال تک، میں چاہتا تھا آپ سے گفتگو
سے قبل اس مضمون کا مطالعہ کر لوں۔" اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں دانشور اور علم سے لگن رکھنے
والے لوگ تھے وہ عالم صاحب کی تحریروں کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ ابھی عالم صاحب کی علمیت
ان کی اسکالرشپ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا، لیکن ایک پہلو کی جانب میں
اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ عالم صاحب کی دلنواز شخصیت کا ایک ایسا پہلو ہے جس نے مجھے ان کی علمیت
سے زیادہ متاثر کیا، وہ ہے ان کی قلندری ___ میرا خیال ہے کہ اگر ہم اس پہلو کے سوتے، اس کے
سرچشمے تلاش کریں تو پتہ چلے گا کہ علامہ شمس الدین جیسے متبحر عالم اور صاحب دل بزرگ کی فیض تربیت
اور تصوف کا صحیح رجحان رکھنے والے بزرگوں کی آغوشِ تربیت نے عالم صاحب کو ابتدا ہی میں عالم بنایا

وہ تو ش ان شخصیتوں کے لیے مرتسم ہے کہ آخری وقت میں جب کہ عالم صاحب کو اور ہم سب کو یقین ہو چلا تھا کہ وہ ڈائلیسیس (DIALYSIS) کے سہارے ایک مصنوعی زندگی گزار رہے ہیں تو کسی قسم کا تردد، کوئی اضطرار عالم صاحب کی شخصیت میں نہیں تھا۔ میں یہ جانوں کہ یہ تسلیم و رضا ۔ تفویض اور تسلیم کا یہ مرحلہ عالم صاحب کی شخصیت میں کہاں سے آیا ۔ جیسا کہ کسی نے کہا ہے

مَن بدستِ دوست دارم اختیارِ خویش را

تو یہ اختیار کی بات تھی، اضطرار کی بات نہیں تھی ۔ عالم صاحب کی یہی قلندری تھی، جو میرے طا کو بہت لبھاتی تھی، اور مجھے شخصی طور پر یہ صدمہ ہے کہ آج ایسی عظیم شخصیت کے استفادہ سے محروم ہو گیا ہوں ۔ جیسا کہ موت سے ہر ایک کو سامنا کرنا پڑتا ہے ـــ اور میں ان لوگوں میں سے ہوں، جن کا ایمان ہے کہ موت زندگی کا انجام نہیں ہے بلکہ ایک نئے سفر کا آغاز ہے، جیسا کہ اقبال نے خود کہا ہے

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

میں دست بدعا ہوں کہ عالم صاحب کے درجات میں اللہ تعالیٰ ترقی عطا فرمائے ۔ اور ان کو نئے مقامات سے سرفراز کرے ـــ شکریہ ـــ خدا حافظ ۔

جناب بی نرسنگ راؤ (شعبۂ سیاسیات)

جناب صدر اور دوستو !

آج سے چالیس سال قبل میں نے اپنے لڑکپن میں ایک نوجوان شخص کو دیکھا تھا، جو عمر میں مجھ سے کوئی دس سال بڑا تھا، اس صدی کے چوتھے دہے میں وہ آندھرا مہا سبھا کا ایک اجلاس تھا جس میں عالم خوندمیری موجود تھے، پھر ۱۹۴۹ء میں ہم دونوں ایک ساتھ سنٹرل جیل میں تھے ۔ میں ایک باغی طالب علم کی حیثیت سے تھا اور وہ اس وقت نظام کالج کے لکچرار تھے ۔ اس کے بعد اس تمام مدت میں میرا ان کا ہمیشہ ساتھ رہا ۔ وہ ایک اعلیٰ شخصیت کے حامل تھے، اور ان کا مطالعہ اس قدر وسیع تھا کہ اس کی بدولت انہوں نے اپنے کو کسی ایک فکر کا پابند نہیں بنا لیا تھا۔ مذہب اور فلسفہ کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا ۔ وہ مذہب سے بے تعلق تھے ۔ انہیں مارکسسٹ کہا جاتا رہا، ابتدا میں وہ مارکسسٹ رہے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک انقلابی تھے اور در اصل آخری وقت تک وہ مارکسزم کے وسیع تر سانچے میں ایک انقلابی ہی رہے ۔ ان کی فکر میں ہمیشہ بحث رہی ۔ کوئی دو سال پہلے کی بات ہے میں ان کے ساتھ چرالہ گیا تھا، وہاں ایک بدلیت کیمپ تھا، پروفیسر جیکوری راما راؤ، ڈاکٹر دوسن الغدا اور عثمان ہمارے

ساتھ تھے، میں اس تقریر کو کبھی نہیں بھلا سکتا جو عالم صاحب نے وہاں کی تھی۔

عالم صاحب بنیادی طور پر معاشی اور سماجی مساوات کے حامی تھے۔ ایک ایسے سماجی نظام کی جس میں کٹرپن نہ ہو بلکہ معقولیت ہو۔ اسی لئے انہیں سمجھنے میں لوگوں کو دقت ہوتی۔

حیدرآباد کی تاریخ میں عالم صاحب کی شخصیت اس طرح بھی ابھر کر آتی ہے کہ انہوں نے اپنے ملنے والے ہر نوجوان کے ذہن کی تربیت کی، ہر شخص ان سے گھنٹوں باتیں کرنا چاہتا تاکہ ان کے علم و دانش سے فیض حاصل کر سکے۔ میں بھی ان خوش نصیبوں میں سے ہوں جو ان سے اکتساب کرتے رہے ہیں۔

صرف پندرہ دن قبل میں اپنے دو قدیم دوستوں کے ساتھ ان سے ملنے گیا۔ یہ دونوں دوست عالم صاحب سے حیدرآباد کے ابتدائی حالات پر تبادلۂ خیال کرنا چاہتے تھے، آپ یقین کریں کہ بیماری کی اس حالت میں بھی انہوں نے ہم لوگوں سے مسلسل تین گھنٹوں تک باتیں کیں۔ ہم جب باہر نکلے تو حیرت و استعجاب ہم پر طاری تھے کہ ناتوانی اور کمزوری کی اس حالت میں بھی عالم صاحب کا حافظہ برابر کام کر رہا تھا۔ اب ان کا کوئی بھی ہم عمر اس موقف میں نہیں ہے کہ اُس زمانہ کے ایک ایک واقعے کی وضاحت کر سکے۔ انہیں ہر بات یاد تھی۔ دو ماہ قبل میں ان سے چند دنوں تک نہ مل سکا تو ایک صبح ان کا ٹیلیفون آیا۔ کہنے لگے

" اے نرسنگ کہاں ہو میرے یار بہت یاد آ رہے ہو " میں نے کہا " اچھا ہوں "

اور پھر میں ان سے ملنے گیا۔ آخری بار ایک ہفتہ قبل ہی ان سے ملاقات ہوئی۔ ان کے ساتھ بتائے ہوئے ہر لمحہ کی یاد آتی ہے۔ اب کہاں ہیں ایسے لوگ! مخلص اور سچے ــــ! ایک سچے انقلابی اور ایک بھرپور ذہنی توازن کے حامل۔ ان میں کوئی بہانہ سازی ـــ کوئی انحراف نہ تھا۔ دانشوروں کی بڑی سے بڑی محفل میں عالم صاحب کو الگ سے پہچان لیا جا سکتا تھا۔ انہوں نے کسی احساسِ برتری کو بھی جائز نہ رکھا۔ کسی کو کم تر نگاہ سے نہ دیکھا نظریات سے وہ کٹ منٹ ضرور تھے، لیکن انہوں نے اپنے ملنے والے ہر نوجوان ذہن کی تربیت کی۔ ہم انہیں مرتے دم تک پیار و محبت اور احترام سے یاد کرتے رہیں گے، اگرچہ وہ ہم میں موجود نہیں ہیں۔

پروفیسر آغز ک سکورا (شعبۂ انگریزی عثمانیہ یونیورسٹی)

جناب صدر، خواتین و حضرات!

عالم صاحب کے سانحۂ ارتحال سے جو خلاء اس شہر میں پیدا ہوا ہے، وہ ناقابلِ بیان ہے۔ ان کے بارے میں اب تک جو باتیں کہی جا چکی ہیں، انہیں میں پھر سے نہیں دہراؤں گا۔ ایک استاد کی حیثیت ان کا مقام [illegible]

[illegible]

کرنا قابل بیان ہے ۔ ایک اسکالر، ایک حرکی آدمی اور جدید سے جدید ترین ذہن کے حامل ۔ انہوں نے اپنی عملی زندگی کو اپنی فکر کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا تھا ۔ پندرہ سال قبل جب میں بی ۔ اے کے طالب علموں کو انگریزی ادب پڑھاتا تھا تو طالب علموں نے مجھ سے کہا "جناب آپ کو اس یونیورسٹی کے ایک ممتاز استاد سے ضرور ملنا چاہیئے ۔۔۔ اور وہ ہیں فلسفہ پڑھاتے ہیں"۔ اس طرح میری ملاقات عالم صاحب سے ہوئی ۔ اس کے بعد ہماری لاتعداد ملاقاتیں ہوتی رہیں، اور کئی ایسی مشترکہ میٹنگس جہاں ہم نے ادب اور فلسفہ پر باہم تبادلۂ خیال کیا ۔ عالم صاحب میں نوجوان ذہنوں کو متوجہ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی ۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ۔ ہم لوگوں نے ادب اور فلسفہ کے موضوعات پر کئی مشترکہ سیمینار کئے ۔ وجودیت اور اس سے متعلق کئی اور رجحانات پر بھی ۔ وہ بڑے ہی کرشمہ ساز صلاحیتوں کے استاد تھے ۔ "جدید فکر اور عصری ادبی رجحانات" پر بھی جو سیمینار ہوا اور جگہ جگہ سے آئے ہوئے مفکرین کے مقالات کی جو کتاب چھپی، اس کی رسم اجرا سے وابستہ ہونے کا مجھے موقع ملا تھا ۔ یہ دونوں کام عالم صاحب ہی کے مرہون تھے ۔ جو مقالے پڑھے اور لکھے گئے وہ زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق تھے ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خود عالم صاحب کی شخصیت میں کس قدر تنوع اور ہمہ گیری تھی ۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں سے وابستہ رہنا اور جدید سے جدید تر رجحانات کی پذیرائی کرنا عالم صاحب کے اوصاف میں شامل تھا ۔ یہ کتاب بھی ایسے ہی ذہن کی عکاسی کرتی ہے ۔

میں اس وقت بڑے ہی غمزدہ دل سے اور عالم صاحب کی غیر موجودگی کے المیہ کو محسوس کرتے ہوئے اپنا پرسا ان کے سوگوارانِ خاندان کو پیش کرتا ہوں کہ ان کی روح جوارِ رحمت میں جگہ پائے ۔

REQUIS CAR IN PARECHE.

جناب بھگوان داس لاہوتی

جناب صدر اور دوستو !

میرے لئے یہ ایک اعزاز ہے کہ مرحوم کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے آپ لوگوں کے سامنے ہوں ۔ اس وقت یہاں کئی ایسے بزرگ ہیں، جن کا عالم صاحب کا چالیس پچاس سال کا ساتھ رہا لیکن میری عالم صاحب سے ۱۹۷۳ء کی ہے ۔ میں ایک طالب علم کی حیثیت سے عالم صاحب کے سامنے پیش ہوا ۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھے ایک عام طالب علم بن کر رہنا نہیں ہے ۔ پھر میں نے ان سے قربت حاصل کرنے کی پوری کی ۔ میں تادم زیست ان کا احسان مند ہوں کہ انہوں نے مجھے بڑی خندہ پیشانی سے قبول کیا اور میرے

...ر باپ بیٹے جیسا سلوک روا رکھا۔ میں عالم صاحب کے بارے میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا وہ سب کچھ ابھی تک
...ا چکا ہے، لیکن یہ چند الفاظ کس طرح ان کی شخصیت کی پوری عکاسی کر سکتے ہیں۔ کئی جلدیں لکھی جائیں تب بھی
...ا کافی ہوں گی۔ صرف ایک بات میں ضرور کہوں گا کہ آپ میں سے کسی ایک نے کہا کہ وہ ایک مارکسسٹ تھے لیکن
...ر اجازت دیجئے کہ وہ بیک وقت وجودی فلسفہ کے حامی بھی تھے۔ صرف درس و تدریس تک محدود نہیں بلکہ
...ران کی عملی زندگی اسی کا ایک نمونہ تھی۔ ان کی فکر اور ان کی عملی زندگی میں کوئی تضاد نہ تھا۔ جو کچھ انہوں نے
...وس کیا، جس پر یقین کیا وہی انہوں نے دوسروں سے کہا اور اس پر خود بھی عمل کیا۔ یہی تعلیم انہوں نے اپنے
...ت اگردوں کو بھی دی۔ میں یہاں اس لئے نہیں کھڑا ہوں کہ کسی کو پرسہ دوں بلکہ پرسہ خود مجھے دیا جانا چاہیئے کہ میں
...ن لوگوں میں سے ہوں جن کا عالم صاحب کی موت سے نقصانِ عظیم ہوا ہے۔

شکریہ

جناب کے سیتا مورتی (نامہ نگار انڈین اکسپریس)

جناب صدر! یہاں اس موقع پر ایسی قابل ترین ہستیاں موجود ہیں کہ مجھ جیسے ہیچمدان کے لئے مشکل ہے کہ کچھ
کہہ سکوں۔ عالم صاحب سے میری ملاقات کچھ ہی دنوں کی ہے، اس مختصر عرصے میں جو تاثر انہوں نے میرے ذہن پر
چھوڑا ہے، میں اسی کا ذکر کروں گا۔ وہ ایک سچے انقلابی تھے اور اس کے ساتھ ایک عقلیت پسند بھی۔ ان میں کوئی...
دوہرا پن نہ تھا۔ جو بات انہیں دوسرے دانشوروں سے ممیز کرتی ہے، وہ ان کی نظر کی پاکیزگی اور ان کے اظہار کی بیباکی۔
انہوں نے اکثر میری مدد بھی کی تھی اور بعض اہم صحافتی مسائل پر میری رہبری بھی کی۔ یہ باتیں مجھے ہمیشہ یاد رہیں گی۔ وہ
اپنے نظریات میں لفٹسٹ رہے ہوں لیکن اس میں وہ کٹر نہیں تھے، ان کا ذہن ہمیشہ کھلا تھا اور جدید سے جدید ترخیالات
کو ان میں جگہ پانے کی گنجائش تھی۔ عالم صاحب کے سر کے بالوں کی سفیدی گو ان کے سن رسیدہ ہونے کی علامت
بن چکی تھی، لیکن میرا خیال ہے کہ ان کے سینے میں ایک جوان دل تھا اور وہ ہر نوجوان ذہن کا ساتھ دیتے
تھے۔ میں ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہوں جنہیں عالم صاحب نے کیریئر بنانے میں مدد دی، اور ان
کی فکر کو جلا بخشی۔ ہم ہمیشہ ان کی یاد کو عزت و محبت سے اپنے دلوں میں لئے چلتے رہیں
گے۔ ان کی کمی کا احساس ہمیشہ باقی رہے گا۔

شکریہ

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

عالم خوندمیری کا اُٹھ جانا

۲۷ ستمبر (۸۳ء) کو عالم جب اپنے وطن حیدر آباد میں دنیا سے رخصت ہوئے اور ان کی خبر آئی تو مجھے دیر تک میر کا یہ شعر یاد آتا رہا۔

عالم میں لوگ ملنے کی گوں کے نہیں رہے
ہر چند ایسا ویسا تو عالم بہت ہے یاں

اس شعر میں کمی ایک بانکی ایک قابلِ قدر ہستیوں کے معیار نے میر شاعر کے دل میں دھواں اٹھایا ہے۔ عالم خوندمیری ایک ابن آدم نہیں، ایک عالم تھے، ملنے کے قابل تھے۔ "عالم میں" کو میں نے اس سانچے پر "عالم سے" کر لیا اور پھر شعر پڑھا عالم جیسے لوگ جو ملنے کے قابل تھے، جو سننے کے قابل تھے، پڑھنے کے قابل تھے، جو اپنے زمانے میں نہایت کمیاب تھے روز بروز اٹھتے جاتے ہیں جگہ خالی رہ جاتی ہے۔

عالم ایک عالمِ باعمل، مخلص، بے بدل، زبان اور قلم کے دھنی، دنیاوی مصلحتوں سے غنی، نرم گفتار، خوش کردار اور نہایت بے باک وجود تھے۔ عالم مرحوم کی تمام عمر علم کی تلاش میں، تلاش کے نتیجوں کو عام کرنے میں، ان نتیجوں کو اپنے عمل کی آنچ پر پکانے میں صرف ہوئی۔ ۶۲ برس کی عمر میں انھوں نے کوئی چالیس سال تو ضرور علمی دیدہ ریزی میں کھپائے اور یوں سچ مچ اپنے نامور بزرگوں بلکہ مورثِ اعلیٰ کے لائق وارث ثابت ہوئے۔

خوندمیر یا میر آخوند دراصل ایک لقب ہوتا تھا۔ وسطِ ایشیا میں اپنے وقت کے نہایت ذی علم بزرگوں کا (میر خوند یعنی صدر مدرس) چودھویں صدی عیسوی کی مشہور حوالہ جاتی تصنیف "سیر الاولیا" جو حضرت نظام الدین اولیا کے آخری اور ذوالعید کے زمانے میں لکھی گئی، خوندمیری کی ایک اعلیٰ کاوش ہے۔ آج تک تاریخ ہند کے عالموں کے کام آتی ہے اس سلسلے میں ایک سے ایک صاحب علم و قلم گزرا ہے۔ سید عالم اسی تسبیح کے دانوں میں ایک یا قوتی دانہ تھے۔ یا قوتی اس رعایت سے کہا کہ نظام کی ریاستی حکومت اور رضاکار تحریک

کے تیسرے دنوں میں کمیونسٹ خیال کے برملا حامی رہے۔ البتہ کمیونسٹ تحریک کے دائیں بائیں مسلسل پلٹا کھانے
کی تین دہائیوں نے انھیں بے مزہ کر دیا تھا۔ اور وہ خود کو کمیونسٹ یا مارکسسٹ کہلانا پسند نہیں کرتے تھے
انھوں نے پچھلے چند برسوں سے اپنے لئے مارکسین (Marxian) کا لیبل گوارا کیا تھا یعنی مارکس کے بنیادی
ایمان سے منہ نہیں پھیرا صرف قبلہ بدل لیا۔ ان لفظوں سے انھوں نے بہت سے تنقیدی نظر رکھنے والوں کی
مشکل آسان کر دی تھی۔ (جس میں ان کا یہ سوگوار بھی شامل ہے)

پیشے کے اعتبار سے عالم خوندمیری ٹیچر تھے۔ نظام کالج پھر عثمانیہ یونیورسٹی میں فلسفے کا درس دیتے رہے
یہاں تک کہ ۱۹۸۱ء میں ۶۰ برس پورے کر کے ریٹائرڈ ہو گئے۔ انھیں اپنی علمی حیثیت کی بنا پر کبھی کا صدر شعبہ
اور پروفیسر ہو جانا چاہیے تھا مگر ایک ٹیکنیکل' (بلکہ میں کہوں' غلامانہ) اڑچن آپڑی تھی۔ فلسفے کے کسی موضوع
پر ان کی کوئی مستقل تصنیف نہیں نکلی۔ یہ ایک ظاہرا وجہ ہو گئی (پروفیسر احتشام حسین' پروفیسر عبدالعلیم
اور پروفیسر آل احمد سرور کی بھی کوئی مستقل تصنیف نہیں تھی۔ لیکن ذی علم اہل اقتدار نے ان کے سلسلے میں
یہ شرط اٹھا دی) اس کے علاوہ ٹیڑھی اور پس پردہ وجہ یہ رہی ہوگی کہ عالم کی زبان دھاردار تھی۔ جتنے علمی' تہذیبی
مذہبی' ادبی پہلوؤں پر نظر تھی۔ سب پر ان کی زبان بے تحاشا اور بے محابہ ساتھ دیتی تھی۔ متحرک ذہن اور
زبان کے درمیان کوئی حجاب نہ تھا۔ چنانچہ ایمرجنسی لگتے کے ڈھائی سال وہ معتوب رہے ان پر الزام لگا
پھر الزام دھلا' عالم جوں کے توں رہے۔

کم ہوتے ہیں' بہت کم ایسے اہل علم جو اہل قلم بھی ہوں۔ اور اہل قلم جو زبان کی بنسی سے متکلم ہجوم میں
دل کھینچتے ہوں اور دل کھینچنے والے جو اپنی تحریر اور تقریر دونوں کے دھارے میں علمی نکتوں کی موتیاں بہاتے
ہوں' ذہنوں کو غذا پہنچاتے ہوں' عالم تو یہ کام اٹھتے بیٹھتے' نجی نشستوں' عام جلسوں میں کرتے رہتے تھے
اور فی سبیل اللہ کرتے تھے۔ کسی سے کچھ لینا دینا نہ تھا۔

عالم خوندمیری نے ایک خوشحال خاندان میں آنکھ کھولی۔ اچھی تعلیم اور اعلیٰ صحبت پائی۔ شادی بھی ایک
ذی اثر اور صاحب حیثیت گھرانے میں ہوئی۔ بیوی خدیجہ بھی علمی اور سیاسی محاذ پر سرگرم خاتون تھیں مقصد
ایک تھا' سمتیں الگ الگ۔ سسر ان کو جو سرکار دربار میں مرتبہ حاصل رہا۔ عالم چاہتے تو ان کے وسیلے
اپنے لئے کچھ سہولتیں یا آسائشیں حاصل کر لیتے۔ کی نہیں۔ اس کردار کے لوگوں کو علم زینت دیتا ہے وہ

علم و قلم کو زینت بخشتے ہیں۔ مثالیں قائم کرتے ہیں۔

گنے چنے چند شہروں، اور ان شہروں میں بھی چند حلقوں تک عالم کی شہرت محدود تھی انھوں نے کبھی بھی تشہیر کے آلات و اسباب سے کام نہ لیا۔ کئی درجن مضامین ایسے لکھے ہیں اردو اور انگریزی میں جو اپنے موضوع پر حرفِ آخر شمار ہو سکتے ہیں۔ مولانا شبلی و حالی پر مولانا آزاد کی تفسیر کلام پر۔ ایران کے نامور فاضل علی شریعتی پر، اقبال کے تصورِ وقت پر اور تصورِ پیغمبر پر، فرقہ پرستی کی تحریکوں پر، جدیدیت کی فکری بنیادوں پر، شعری مجموعوں پر، فلسفیانہ موضوعات پر ان کے مضامین الگ الگ مجموعوں میں پڑے ہوئے ہیں کہ اگر انھیں یکجا کیا جائے تو کئی جلدیں مقالوں کی تیار ہو جائیں گی۔ لاہور والوں نے حافظ محمود شیرانی کے جدا جدا موضوعاتی مقالوں کو یکجا کیا تو کیا نفیس اور معرکہ آرا جلدیں چھاپ دیں جن سے ہر زمانے میں فیض اٹھایا جائے گا۔ ایک یہ تن آسان حیدرآبادی ہیں جو اپنے گوہر گراں مایہ کے ذہنی کارنامے کی ایک دو جلدیں بھی دنیا کو نہ دے سکے۔ کوئی پوچھے کہ اردو کو علمی اور اعلیٰ تعلیم کی زبان بنے ساٹھ برس سے اوپر ہوتے آئے، دولتوں کی مدت پوری ہوئی۔ کتنے ملکی عالم ایسے ایسے جو عالم۔ اور حیل ذہن اور قلم رکھتے ہوں اور اتنا کچھ دے گئے ہوں؟

سید عالم خوندمیری سے میرے مراسم دور کے تھے میں دل سے ان کا مداح تھا اور تین سمینار وں میں ان کا سامنا ہوا۔ ہر موقع پر مقالہ ان کا زیادہ وزنی اور قیمتی ہوتا۔ داد بھی کو زیادہ ملتی تھی وجہ یہ کہ وہ بڑی دیدہ ریزی اور دماغ سوزی سے لکھ کر لاتے تھے اور پڑھ کر سناتے تھے۔ پہلے دیکھ لیتا تھا کہ یہاں سننے والوں کا مجمع ہے یا چھینٹے والوں کا۔ اسی کے مطابق تحریر و تقریر کا جوڑ بٹھا لیتا۔ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ ہر بازار میں ریزگاری کی مانگ زیادہ ہے بڑی قیمت کی کرنسی اٹھا کر رکھ لی جاتی کہ وقت ضرورت کام آئے گی۔

امریکہ گئے تھے لکچر ٹور پر۔ دونوں گردے جو پہلے سے علیل تھے جواب دے گئے اولاد نے ایک تندرست گردے کی پیش کش کی، قبول کر لیتے تو کچھ اور سال جی لیتے۔ مگر شاید یہ سوچ کر ٹال گئے کہ جینا بھی جو نفس بغیر پر مدار۔ چھ مہینے ڈائی لی سس سے حرارت بھروا کے زندہ رہے۔ ہنستے تھے، چہکتے اور ... تے ہوئے دامن جھاڑ کر چل دیئے۔ مجھے یقین ہے کہ آخری سانس تک ان کے حواس سلامت رہے ہوں گے ان کے حواس کو سلامتی کی عادت ہمیشہ سے ہے۔

محمد ابراہیم خان

عالم صاحب میری نظر میں

عالم صاحب ہو گئے مرگِ ترلیت سے آزاد۔ روح اور بدن کے رشتے کا کوئی اعتبار نہیں۔ قیدِ جسم سے آزاد ہونے کو روح موت کے انتظار میں رہتی ہے۔ عالم صاحب کی موت عالم کے آغوش میں کوئی سانحہ نہیں۔ مومن موت سے نہیں ڈرتے اور لذتِ مرگ کے منتظر رہتے ہیں۔ ابدی دنیا کی سمت سفر ان کے پیشِ نگاہ ہوتا ہے۔ دنیا کے دامن میں کتنی زندگیاں جگہ پاتی ہیں اور طلبی پر اس جہانِ فتنہ و فساد سے پردہ کر جاتی ہیں۔ مومن نجات کی آرزو میں جیتا ہے نجات کی آرزو میں مرتا ہے۔ مومن کی زندگی دنیا رخی نہیں آخرت رخی ہوتی ہے۔ عالم صاحب حقیقتِ حیات سے آگاہ رہ کر زندہ رہے واقف رہ کر مر گئے۔ صاحبِ علم و حکمت طلب کر لیا جاتا ہے تو اس کا کردار عمل نشانی بن کر دنیا میں رہ جاتا ہے دنیا پتھروں سے بھری پڑی ہے ہیرے کم دستیاب ہوتے ہیں۔ کسی عالم کے گزر جانے پر ملال اس کا رہتا ہے کہ حیات مہلت عطا کرتی تو اس کی علمیت سے مزید استفادہ کیا جاتا لیکن اللہ تعالیٰ مقدور سے زیادہ کام اپنے بندوں سے نہیں لیتے۔ کسی کی ذات سے حیات کی امید باندھے رہنا غیر فطری بات نہیں جانتے ہوئے کہ موت سے نجات نہیں انسان کا ساتھی موت سے بچھڑ جاتا ہے تو داغِ مفارقت دل کا داغ ہو جاتا ہے۔ وقت کا فاصلہ غم کی شدت کو کم کرتا رہتا ہے اور غم یاد بن کر دل کی گہرائیوں میں پرورش پاتا رہتا ہے۔ غم کو اس دل کی تلاش رہتی ہے جو عظمتِ غم جانتا ہے۔ ایسے ویسے دل میں غم کا گزر نہیں ہوتا۔

عالم صاحب مرحوم کی زندگی کے نشیب و فراز سے لوگ کم واقف ہیں۔ عالم خوندمیری کا مذاقِ علم ہی عالم صاحب بنا کر رہا۔ عالم خوندمیری ذوقِ علم سے صداقت کا ناطہ جوڑ کر اپنا مقام پیدا کرنے میں کامیاب رہے تاکہ عالم ان کو عالم صاحب کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کرتا رہے۔ عالم صاحب کا شمار ان شخصیتوں میں ہوتا ہے جو اپنی شخصیت کے آپ صورت گر اپنے کردار کے آپ معمار ہوتے ہیں جس جامعہ سے وہ علم کی نعمت سے سرفراز ہوئے۔

اسی درس گاہ میں علم کی دولت بانٹتے رہے تاکہ سرفرازیٔ علم کا حق یوں ادا ہوتا رہے۔ درس لینے کو سب ہی جاتے ہیں لیکن دینے کو ٹھہر جانا حوصلہ کی بات ہوتی ہے۔ عالم صاحب فلسفی رجحان اور رغبت سے بغاوت کر جاتے تو زندگی میں ناکام رہتے۔ عالم صاحب کو فلسفیانہ اندازِ فکر ودیعت ہوا تھا۔ منفرد کو اپنی انفرادیت کا احساس رہنا بڑی بات ہوتی ہے۔ خود ساز انسان دنیا میں کم پیدا ہوتے ہیں۔ فیضانِ احدیت ہی کے در سے انفرادیت میسر آتی ہے۔ عالم صاحب چلے گئے اور ان کے ساتھ ان کی انفرادیت چلی گئی۔ عالم صاحب کے احباب تسکینِ عقیدت کی خاطر مرحوم کو مفکر، فلسفی، دانشور کہتے ہیں۔

وہ ایک انسان تھے۔ اپنی ذات کی تلاش میں آپ حیراں۔ ضروری نہیں فلسفے سے ڈاکٹریٹ کرنے والا خود فلاسفر شمار ہو۔ جب بھی مرحوم سے میرا ربط رہا انھیں فہم و ادراک کی فضاؤں میں پایا۔ عالم صاحب کی شخصیت ہرگز سطحی نہیں کہ سمجھنا آسان رہتا۔ زندگی کی قدروں سے ناآشنا رہ کر لوگ مر جاتے ہیں عالم صاحب خوب واقف تھے کہ زمین پر زندگی دائمی نہیں اور آخرت کی زندگی عارضی نہیں۔

صاحبِ علم تدریس کی ذمہ داریاں قبول کر لیتا ہے تو اس کا فیضانِ درس کبھی کسی درس گاہ میں قید نہیں رہتا بلکہ صدائے عام ہوتا ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے۔ اشاعتِ علم کی تمام تر ذمہ داری دوشِ عالم پر رہتی ہے اور اس ذمہ داری کو پورا کرنے میں عالم صاحب سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی جب کبھی اور جہاں بھی موقع ملتا تھا دولت فراخ دلی سے بانٹتے نظر آئے تاکہ علم بٹ کر بھی باقی رہے۔ آفتاب اپنی کرنیں لٹاتا رہتا ہے اور شعاعِ آفتاب کم نہیں ہوتی۔ عالم صاحب کو فیضانِ علم کا ذریعہ بنا کر پیدا کیا گیا تھا۔ صاحبِ علم کے گزر جانے پر اس کا ثانی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ اللہ کی جانب سے سرفرازیاں شخصی ہوتی ہیں۔ عالم صاحب حسبِ عنوان پر خطیب سا ہوتے اپنے خاص انداز میں دعوتِ غور و فکر دیتے رہتے اور تشنگانِ علم ہمہ تن گوش بن کر سنتے۔ تدریس کی ذمہ داریوں کو قبول کر لینے کے بعد زندگی میں وقت کہاں رہتا ہے کہ لکھا جا سکے۔ تصنیف چھوڑنا عالم صاحب کے مقدر میں نہ تھا۔ عالم صاحب ہمیشہ خطابت کی منزل ہی پر نظر آئے۔ ادیب کے مقام پر نہیں۔ حق بات تو یہ ہے کہ عالم صاحب پروردۂ فکرِ صحیح تھے۔ اور بلاشبہ قرآن فہم انسان جس کے قلب و جگر میں اللہ کا خوف ہو اس کی زندگی تعیشات کی گندگی سے پاک رہتی ہے۔ "إِنَّمَا يَخْشَى اللّٰهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ" (۳۵ - ۲۸) خدا کے بندوں میں سے جو علم رکھنے والے ہیں وہی خدا سے ڈرتے ہیں۔

عالم صاحب کے علم کو فقط دنیا کا علم سمجھنا ہرگز درست نہیں۔ عالم صاحب دین اور دنیا کے علم سے سرفراز ہوئے تھے۔ عالم صاحب کے نزدیک قرآن محض تلاوت کی کتاب نہیں بلکہ کتاب تدبر (مومنون - ۶۸) اور کتاب تبلیغ (مائدہ ۶۷) رہا۔ قرآن کے علم کی اشاعت اور تبلیغ نزول قرآن کا مقصود اور یہ ذمہ داری اولاً دوش محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) پر رہی۔ (۲۸ - ۸۵) قرآن حکیمانہ کلام ہے اور حکیمانہ کلام کو صرف حکیمانہ غور و فکر سے سمجھا جا سکتا ہے۔ منطقی مطالعے سے ہرگز نہیں۔ مرحوم اسلام کا مطالعہ تفکیری زاویے سے کرتے۔ عالم صاحب دین اور دنیا کے رشتہ کو خوب پہچانتے تھے۔ دنیا کا فریب انھیں متوجہ نہ کرسکا۔ اور دین ان کے ادراک میں حقیقت رہا۔ قناعت جس کی رگ رگ میں بسی ہو، فقیرانہ زندگی کی لذت سے جو آگاہ ہو وہ اسیر ہوس عیش پرست نہیں ہو سکتا۔ عالم صاحب جب بھی نظر آئے راہ حیات اپنے پاؤں پر طے کرتے نظر آئے۔ ان کا کوئی ذاتی گھر نہ تھا اور نہ ذاتی موٹر۔ تعیشات زندگی کا ان کی زندگی میں کبھی گزر نہ ہوا۔ عالم صاحب جس گھر میں رہے خود کو مہمان جان کر رہے مہمان خانۂ عالم میں خود کو مہمان شمار کرنے والا گھر کا مالک بھلا کیوں کر ہوتا۔ عالم صاحب کا مخصوص انداز بیان تھا جو بڑی حد تک عام فہم نہیں ہوتا۔ صاحبانِ علم و دانش استفادہ کرتے اور دوسرے تسکین سماعت ہی کو فیض نشست سمجھتے۔ وہ مختلف انداز میں دعوتِ چشم و گوش دیتے۔ مقصد یہ ہوتا کہ حقائقِ کائنات سمجھنا آسان ہو جائے۔

"اگر تمام حادثات کا سرچشمہ سلسلۂ روز و شب ہے تو ظاہر کہ موت ہی حادثات کے اس سلسلہ کا انجام ہے۔ کائنات کا کوئی مظہر موت و حیات کے اس سلسلۂ نظام سے مستثنیٰ نہیں۔" (انسانی تقدیر اور وقت۔ ڈاکٹر عالم خوندمیری) یہ خیال صرف اس شخص کی زبان اور قلم سے نکل سکتا ہے جو سورۂ العصر کی تفسیر سے آگاہ ہو۔ تقدیر اور وقت کے رشتے کو جس سلیقے سے واضح کیا ہے وہ عالم صاحب ہی کا حق رہا۔ عالم صاحب کی ساری زندگی فکر و نظر کی ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی۔ ادراک کی صورت گری ہوتی ہے تو منزل پر موت آجاتی ہے۔ اپنا تعارف آپ کروانے والے چہرے دنیا میں کم ملتے ہیں۔ عالم صاحب کا چہرہ عالم صاحب کا تعارف کرواتا اور زبان خاموش رہتی۔ مرحوم نظارہ اہل سماع [illegible] والی صورت لے کر آئے تھے۔ نام عالم رکھا گیا تو جتنی عالمی شہرت ملنی تھی مل کر ہی رہی۔ عالم صاحب کی رواداری کا جواب نہیں ہے۔ سیاست ان کے گھر گھس آئی تو گوارا کر لیا۔ بہر آزمائش اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کو اقتدار و اختیار دے رکھے ہیں تو خدا شناس

دوسروں کے اختیارات و معاملات میں مداخلت پسند نہیں کرتے۔ عالم صاحب کی آزاد مزاجی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ دوسروں کی آزاد خیالی پر اپنے نظریات کو مسلط کرنا نہیں چاہتے تھے ہر شخص کو درسِ فہم دینا ان کا کام نہ تھا۔

انسان اپنے منصوبوں میں کامیاب ہوتا جاتا ہے ترقی کے زینے طے کرتا رہتا ہے نوامس کے وجود میں ہوس کا گزر نہ ہوا ہو تو ہو جاتا ہے کیوں کہ ہوس کے قیام کے لئے اپنا ماحول بڑا ہی سازگار رہتا ہے نفس کے تقاضوں سے کون مجبور نہیں ہوتا۔ خواہشاتِ نفس کو انسان کیا نبا لیتا ہے نفس منزلِ اطمینان کی تلاش میں ہو تو تابع فرمان رہتا ہے اور قرآن ہی تو ہے فرامین الٰہی کا مجموعہ۔ فلسفہ کا طالب علم خود مصدر شعبہ بن جاتا ہے اور غرور کو نزدیک آنے کی اجازت نہیں رہتی۔ عالم صاحب کی زندگی میں نہ غرور نظر آیا اور نہ انکساری۔ عالم صاحب کے تعلق سے لوگوں کا بدگمان رہنا حیرت کی بات نہ تھی۔ سمجھنے والوں نے انھیں سمجھا جو درا‌صل وہ نہ تھے۔ عالم صاحب کون تھے سب جانتے ہیں لیکن کیا تھے پہچان آسان نہ تھی۔ فکر و نظر کی دنیا ان کے ادراک میں وسیع تر تھی۔ وہ پابندِ عنوان نہیں، عنوان ان کا پابند رہتا۔ دل آزاری ان کے مزاج میں نہ تھی۔ تشنگانِ علم کی محفل میں وہ پہنچ جاتے تاکہ انسانی و ماحول کو علم کی تجلیات میسر آتی رہیں۔ غور و فکر کے عالم میں کھویا رہنے والا عالم دنیا کی فاسد دلفریبیوں کی سمت رجوع کیوں کر ہوتا۔ ان کے خیالوں کی دنیا ان کی دنیا تھی۔ وہ دوست پیدا کرنا چاہتے تھے دشمن نہیں خلیج مٹانا چاہتے تھے پیدا کرنا نہیں۔ عالم صاحب کی مقبولیت بے بنیاد نہیں تھی۔ ہر مکتبِ خیال ان کو اپنا سمجھتا۔ دنیا میں بہت کم لوگوں کو ایسی مقبولیت میسر آتی ہے۔ عالم صاحب بہنوں کی محبت سے آگاہ اور بھائی کی محبت سے اجنبی رہے۔ انسان بھائی کی محبت سے اجنبی ہو تو وہ ملال کا مقام نہیں۔ عالم صاحب پیکرِ اخلاق و مروت، مجسمۂ خلوص و محبت رہے عالم صاحب کا پیامِ محبت تھا جہاں تک وہ پہنچے۔ عالم صاحب ایک شخص تھے اور کہنا پڑتا ہے "تھی وہ ایک شخص کے تصور سے، اب وہ رعنائی خیال کہاں"۔

اسرارِ حقیقت کا محرم ہونا تقدیر کی بات ہوتی ہے اور شعور صرف اسی کو عطا ہوتا ہے جو رہ کے عالم میں بیگانہ عالم رہے۔ عالم صاحب ساری زندگی رہ کے عالم میں بیگانہ ہی تو رہے ان کے گرد جو بھی ماحول رہا اس سے بے نیاز۔ ان کا خود ایک ماحول تھا جس کے دیکھنے کو نظر درکار رہتی۔ منکر کو اپنا

اپنا انداز فکر و نظر پیدا ہوتا ہے اور فکر و نظر کا توہین کا جہاں امکان ہوتا ہے مثالی ایثار و قربانی کے ذریعے آبرو سے تحفظ کی سبیل کرنی پڑتی ہے۔ ضبط و تحمل کے معاملے میں عالم صاحب کو کمال تھا۔ عالم صاحب کے جادۂ صبر و رضا کی آزمائش کو کئی حادثات گزرے اور عالم صاحب مسکرا کر سہہ لیتے تو حادثات شرما کر رہ جاتے۔

اپنے ہوں یا پرائے عالم صاحب یہی چاہتے تھے کہ انسان قرآن فہم ہو کر قرآن ہی کو خضرِ راہ بنالے عالم صاحب کا علم درحقیقت عالم کے لئے تھا۔ ایسی شخصیتیں کم پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی کو مادیات کی سطح سے اٹھا کر روحانیت کی سطح پر پہنچانا اسلام کا مقصود۔ انسان زندگی کی اس سطح پر پہنچ جائے جہاں اس کی فکر کی سطح اور عالمِ حقیقت کی سطح دونوں ایک ہو جائیں کہ امتیاز دشوار ہو جائے انسان ادراک کے زینے طے کرتا ہوا اس مقام پر پہنچتا ہے تو وہ فیضانِ الٰہی کا مہبط بن جاتا ہے عارضۂ قلب مرضِ عام ہے لیکن مرضِ خاص ان کی موت کا سبب تھا۔ ملال کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ایک انسان اس دنیا سے اٹھ گیا صبر کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ایک خدا شناس خدا کے پاس پہنچ گیا۔

علی ظہیر

ڈاکٹر عالم خوندمیری

"اگر تمام حادثات کا سرچشمہ سلسلۂ روز و شب ہے تو ظاہر ہے کہ موت ہی حادثات کے سلسلے کا انجام ہے کائنات کا کوئی مظہر
ت و حیات کے اس نظام سے مستثنیٰ نہیں۔"

"جب کارِ جہاں بے ثبات ہے تو معجزہ ہائے ہنر بھی آنی اور فانی ہیں اور صرف ایک مستند شخصیت (مردِ خدا) کی تخلیق ہی موت کے اس
کا مقابلہ کر سکتی ہے اس پر موت کا سایہ نہیں منڈلاتا اس لئے کہ عشق اس تخلیق کا محرک ہے اور خونِ جگر سے اس کی نمود ہوئی ہے عشق
حال کے لمحۂ فانی سے انسانی تقدیر کو بلند کر سکتا ہے عشق ہی کو دوام ہے اور عشق ہی میں دوام کا راز ہے۔" (انسانی تقدیر اور وقت "ڈاکٹر عالم خوندمیری)

جو شخص اقبال کی شاعری سے موت کے اس تصور کو دریافت کر سکتا ہے وہ خود بھی ہو سکتا ہے۔ ظاہری دنیا میں تو اس کا اقرار اثبات ہی کرنا
گا کیوں کہ عالم صاحب اب ہمارے ساتھ نہیں ہیں جیسا کہ وہ رہتے آئے تھے عالم خوندمیری کی شخصیت اور ان کے کاموں پر تو ابھی بہت سے سیمی
ل مضامین ہمارے سامنے آئیں گے لیکن اس وقت جو لمحہ ہم کو عالم صاحب سے جدا کر گیا ہے وہ بڑا ہی دل خراش اور جاں سوز ہے۔

حیدرآباد کے پس منظر میں جو مقام شاعری کے میدان میں مخدوم کو حاصل ہے وہی مقام فکر و دانش کی جولانگاہ میں عالم خوندمیری کو ہے۔ ہم اپنے اس
یم المرتبت ملکی کو جس نے شاعری نہیں کی مگر وہ شاعر تھا جس نے مصوری نہیں کی مگر وہ مصور تھا کس طرح خراج عقیدت پیش کر سکتے ہیں — یہ یقین
ہ کر ان کے پرانے ساتھی راج بہادر گوڑ، جواد، احسن علی مرزا عالم کی فکر کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیں گے یہ بات کہ عالم خوندمیری جامعہ عثمانیہ میں شعبۂ فلسفہ کے
وفیسر تھے یا یہ کہ وہ ہندوستان کے تقریباً تمام اہم ادب اور فلسفے کے سیمیناروں میں بلائے جاتے تھے یا یہ کہ وہ بین الملکی فلسفہ اور مذہب کے موضوع پر منعقد
کانفرنسوں میں شریک ہوتے تھے لیکن یہ بات کہ عالم خوندمیری کا ربط اپنے شہر کے عام انسانوں سے کتنا گہرا تھا شاید کم ہی لوگ جانتے ہوں گے۔

اس کی ایک مثال ابھی کل کا واقعہ ہے جب مجھے جناب محبوب حسین جگر اور زاہد علی خاں صاحب سے عالم خوندمیری کے سانحۂ ارتحال کی اطلاع ملی تو میں
فوراً معلوم کیے بغیر کہ وہ کس مکان میں ہیں ان کے حبشی گوڑہ کے مکان کی طرف روانہ ہو گیا۔ میرے آر۔ آر۔ لیب سے آگے جانے والی سڑک پر ایک ٹھیلے والے
سے جو اپنے ٹھیلے پر چائے بیچ رہا تھا رک کر پوچھا عالم خوندمیری صاحب کا مکان معلوم ہے؟ وہاں دو ایک حضرات بھی موجود تھے سب نے تقریباً
ایک ساتھ کہنا شروع کیا کہ عالم صاحب کوئی آٹھ دس دن ہوئے اس محلے سے تخلیہ مکان کر کے سیلم نگر چلے گئے ہیں۔ ان لوگوں کو عالم صاحب
کے بارے میں اتنی تفصیلات معلوم ہیں یہ جان کر مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری ہو گئی۔ پھر میں نے سوچا اس میں اچنبھے کی کون سی بات ہے جس

شخص نے اپنی فکر و دانش کے موتی اپنے شہر کے ہر طبقہ سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے لئے بے لوث طریقے پر لٹائے ہیں اس کو عوام نہیں جانیں گے تو اور کون جانے گا۔

عالم صاحب نے آج تک کے حیدرآباد کی ادبی، سماجی، سیاسی اور فکری زندگی میں جو حرکی رول ادا کیا ہے اس کی مثال مشکل ہی سے کسی ایک شخصیت میں نظر آسکے گی۔ جلسوں کو مخاطب کرنا یا بحثوں میں لوگوں کو الجھانا تو بہت سوں کو آتا ہے لیکن تقریروں میں ربط اور محاکات اور بحث میں سمت اور مفہوم پیدا کرنا صرف عالم صاحب کا حق تھا یہی معنی و مفہوم کی جستجو تھی جس نے عالم صاحب کو بھی ایک ڈگر پر چلنے نہ دیا۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے ذہن اور دل کی کھڑکیاں کھلی رکھیں۔ کبھی اپنے علم پر غرور نہیں کیا جو کہ وہ بجا طور پر کر سکتے تھے کیوں کہ شاید ہی کوئی اور اس شہر کا فرد ہوگا جس کا ایسا وسیع مطالعہ ہو۔

عالم صاحب کے مقام پر پہنچ جانے کے بعد کثرت مطالعہ علم حاصل کرنے کی کوشش نہیں بلکہ علم کو ہضم ہی کسر نفسی کی دلیل بن جاتا ہے۔ عالم صاحب نے ہمیں کیا دیا اس کا اندازہ تو مستقبل کی ادبی اور علمیانہ تاریخ کرے گی۔ لیکن ہم نے عالم صاحب کو کیا دیا یہ ایک سوال شاید ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرے گا۔ کیا ہم اپنے مفکروں اور دانشوروں کا ویسا ہی خیال رکھتے ہیں جیسا کہ مہذب سماج کو کرنا چاہیئے یا ہم علمی اور ادبی ماحول سے کسی بے ادب اور کم علم ماحول کی طرف لوٹ رہے ہیں جس دلیری اور خندہ پیشانی سے ہمارے اس دانشور نے زندگی کا مقابلہ کیا کیا ہم بھی ویسا ہی کر سکتے ہیں۔ عالم خوندمیری کے لئے زندگی کی چکاچوند کر دینے والی آرائشوں کا حصول کوئی مشکل بات نہیں تھی لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں؟ اور باتیں تو دور کی چیز ہیں انھوں نے اپنی ساری زندگی میں اپنے خود کا ایک ذاتی مکان تک نہیں لیا۔ آخر کیوں؟ عالم صاحب نے علم کے میدان سے باہر قدم نہیں رکھا۔ بہ قول عالم صاحب

یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند

بہرحال ہم اس لمحۂ جانکاہ میں سوائے اپنے دل کے زخموں کے اور کچھ اپنے دانشور، مفکر، فلسفی اور نقاد کی خدمت میں نذر نہیں کر سکتے۔ ●●

غیاث متین

عالم خوندمیری کی نذر

وہ موسیٰ تو نہیں تھا
مگر جب اپنی لاٹھی پھینک دیتا تھا
تو وہ بھی اژدھا بن کر
نگل جاتی تھی سارے اژدھوں کو

وہ موسیٰ تو نہیں تھا
مگر اس نے بھی
اپنے وقت کی دریا پہ لاٹھی مار کر
اک راستہ اس میں بنایا تھا

ابنِ آذر بھی نہیں تھا
مگر اس نے
نہ جانے کتنے بت
خود اپنے ہاتھوں سے گرائے توڑ ڈالے
یہ فن ہم کو بھی سکھلایا
اسے معلوم تھی رشتے کی حقیقت
اور یہ بھی
کہ رشتے کے درمیان ایک آگ رہتی ہے

مگر اس کے لبوں کے درمیاں
بس پھول کھلتے تھے

سمندر پی کے تشنہ تھا
چمکتی پیاس تھی آنکھوں میں اس کی
ڈوبتے بجھتے دلوں کو جو سنبھالا دے
اک ایسی آس تھی باتوں میں اس کی

انگلیاں — آنکھیں تھیں اس کی
بے حسی کے شہر میں
طے ہوئے کتنے سفر
جاگتی راتوں میں اس کی

اُسے پت جھڑ پہ رونا ہی نہ آتا تھا
گزرتے موسموں سے بھی
وہ آسودہ نہیں تھا
وہ خوابوں کا تمنائی
وہ خوابوں کا تماشائی

مظہر مہدی

عالم صاحب کی یاد میں

وہ جس کے واسطے
بس خواب ہی آنکھوں کی بینائی
وہ جس کی ذات میں
گم ہو گیا تھا
سحرِ گویائی

جیا ایسے کہ جیسے پھول کھلتے ہیں بیاباں میں
مرا ایسے کہ جیسے دھوپ ڈھلتی ہے خیاباں میں

کتابِ فہم و دانش میں
نگاہِ اہلِ بینش میں
وہ ایسا آئینہ تھا
منعکس ہوتی تھی جس سے
دھوپ بھی اور چاندنی بھی
ذہن تھا ایسا کہ جس نے
ہزاروں ذہن روشن کر دیے
اور موت پر ہنسنا سکھایا

تم سے چھوٹے تو ہم
کتنے تنہا ہو گئے
وہ سخن، وہ انداز، وہ بانکپن
کیوں اپنے ساتھ لے گئے
خالی خالی سی ہو گئی دل کی بستی
ایک تم نہ ہو تو دیکھو کتنے گھر اُجڑ گئے

اب مے میں وہ ملاحت
نہ وہ باتوں میں حلاوت
جتنی ہم نے پی
اتنے ہی تشنہ رہ گئے
پھول سا اس کا چہرہ
دودھ سا اس کا بدن
ہم اپنے ہی پتھر ہاتھوں سے دفنا گئے

واجد علیم

ایک مفکّر کی موت پر

یہ زندگی نفی نہیں
اگر یہ بات ٹھیک ہے
تو فلسفہ بھی خوب ہے
ادب کہ فن کہ بُت گری
یہ سارے راستے بجا

حیات اگر ہے روشنی
جو سوٹھتی رہے سدا
تو ظلمتوں کا کیا گذر
جو شمع کوئی بجھ گئی
تو غم نہیں، تو غم نہیں

مگر وہ نور کا دیا
کہ جس کی لو تھی تیز تر
وہ خواب خواب ہو گیا
حقیقتوں سے جڑ گیا
تو کیا ہم اب یہ سوچ لیں -
امن کا کام ہو گیا

چراغ ایک بار گر
جلے تو تیرگی کے گھر
تو نقش ایسے چھوڑ جائے
خلا کے ریشے ریشے میں
ابد کے رنگ چھوڑ جائے
اک ایسا نقش گر تھا وہ
نئے خیال کا افق
سدا ہی جھلملائے گا
وہ کامران بانکپن
جو کل فضا میں نور تھا
وہ گفتگو کا اک چلن
جو کل صدا کا طور تھا
ہے آج بھی وہ درمیاں
ہے یہ یقین ہے یہ یقین

کھلی ہوئی ہے سامنے
اسی کی زلیست کی کتاب
کوئی صفحہ الٹ تو لو
کسی ورق کو پڑھ تو لو
ہمارے درمیاں ہے وہ
ہمارے درمیاں ہے وہ

عالم خوندمیری

غالب اور شعورِ زیست

غالب ایسا شاعر نہیں جسے ہم شاعری کی عامیانہ سطح سے یا عامیانہ شاعری کی سطح سے سمجھنے میں کامیاب ہو سکیں شاعری اس کے لئے کبھی قافیہ پیمائی نہیں رہی اس نے شاعری کو ہمیشہ معنی آفرینی کا ذریعہ سمجھا یعنی یہ کہ شاعری کا منصب اس کے نزدیک معانی کی تخلیق کرنا اور ایک جہانِ معنی آباد کرنا ہے۔ معانی کے تخلیق کے اسی عمل میں غالب کا تخلیقی شعور وجود کی گہرائیوں میں ڈوب کر ابھرتا ہے اور پھر دنیا و عقبیٰ دونوں سے ماورا پہنچ جاتا ہے اس بلندی سے انسانی زندگی اس کی بوقلمونی اور تنوع کا مشاہدہ کرتا ہے۔ وہ دنیا کے ان چند عظیم شاعروں میں سے ایک ہے جس کے لئے شاعری جذبات یا خیالات کے اظہار کا صرف ایک وسیلہ نہیں بلکہ ذریعہ نجات ہے۔ وہ نجات نہیں جس کی تلاش مذہب کی ادنیٰ سطح پر رہنے والا ایک انسان صرف عقبیٰ میں کرتا ہے بلکہ وہ نجات جو انسان کو اس دنیا اور عقبیٰ دونوں سے ماورا پہنچا دیتی ہے اور پھر اس بلند سطح سے اس عالمِ رنگ و بو کا بے غرضانہ مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ وہ سطح ہے جسے آسانی کے لئے ہم "سرمدیت" کی سطح کہہ سکتے ہیں۔ یہاں خصوصِ زمان و مکان کی سرحدیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ وجدان شہود و شاہد کے عقلی حدود سے بلند ہو جاتا ہے اور پوری انسانی تاریخ وجدان کے ایک لمحے میں سمٹ آتی ہے لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لئے انسانی روح کو ایک نہیں بلکہ کئی جہنموں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں عرفِ عام کی جنت بھی ایک جہنم نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری اس بات کی گواہ ہے کہ وہ مسلسل ان جہنموں سے گزرتا رہا اور شعور کی آخری منزل پر اس نے یہ محسوس کیا کہ "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" لیکن یہ خیال ایک عظیم تخلیقی قوت بھی ہے اور تخریب کی بے پناہ طاقت بھی رکھتا ہے اور یہی معنوں کو سمجھاتا بھی ہے اس تخلیقی قوت کے رقص میں قہاری بھی ہے اور اس کی مسکراہٹ میں بہار آفرینی کے سامان بھی پنہاں ہیں تخلیق اور تخریب ایک ہی وجود کے دو پہلو ہیں اور پوری کائنات اسی تخلیق اور تخریب کے جدلی عمل کا ایک مظہر ہے۔ وجود کی وحدت میں صرف موت کا سکون نہیں بلکہ تخلیق کا اضطراب بھی ہے اور یہی تخلیق کا اضطراب انسانی زندگی میں زیست کی وحشت بن جاتا ہے اور اس وحشت کا علاج موت کی آسودگی میں نظر آتا ہے لیکن موت کی آسودگی خیالِ زیست کی وحشت کو پوری طرح شکست نہیں دے سکتی کیونکہ موت اور زیست عدم اور وجود کی طرح دو انتہائیں نہیں ہیں بلکہ اظہار

داور اخفائے وجود کے انسانی نام ہیں یہ اس کا وجود ہے جو آگہی اصطلاح میں "خیال" ہے اور ازلیت کے نقطۂ نظر سے تمنا ہے
غالب نے اپنی شاعری کے اولین دور میں وجود کی ماہیت کو تمنا کی صورت میں جلوہ گر دیکھا تھا۔ اس کے وجدان کا اظہار
لفیانہ جملے کی صورت میں نہیں بلکہ ایک تحیر آمیز سوال کے پیکر میں ظاہر ہوا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

خیال سے غالب کا یہ شعر اس کے بنیادی VISION کا تفصیلی اظہار ہے اور یہی وژن اس کے شعوری اور
شعوری ذہن پر ساری عمر جاری رہا۔ اسی ایک وژن یا کشف کی روشنی میں اس نے کائنات اور وجود کی گتھیاں
لجھانے کی کوشش کی تو اس نے اپنے آپ کو سرمدیت کی جدید ترین سطح پر پایا اور جب ناکام رہا تو جہنم کے
ریں حصے میں اس نے آسودگی کی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ غالب پر ایک الزام یہ ہے کہ وہ روایتی وحدت الوجود
ے تصور کا علمبردار ہے۔ یہ وحدت الوجود کوئی بنا بنایا مکمل فلسفہ نہیں ہے جس کا ایک ہی روپ ہو۔ برخلاف
س کے تصوف نے کئی طریقوں سے اظہار کیا ہے اور خود غالب کی شاعری میں تصور کے متضاد پہلو ساتھ ساتھ نظر
تے ہیں کبھی تو ایک بیدانتی کی طرح "کثرت آرائی وحدت" کے تصور کا پرستار وہم سمجھتا ہے اور مسلمان وجودیوں سے
ل جا کھڑا ہوتا ہے تو کبھی ابن عربی کا ہم آواز ہو جاتا ہے اور "دلِ ہر قطرہ" سے سازِ انا البحر کی آواز آتی ہے اور "تم"
ور "وہ" "عین اور غیر" کے دو رخ بن جاتے ہیں۔ غالب کے بنیادی وژن میں یہ وجود کئی پیکر تراشتا ہے اور ہر
پیکر کے قلب کو ازلی تمنا سے سرشار کر دیتا ہے اسی لئے ہر پیکر اپنے وجود آگہی سے جا ملنے کے لئے مضطرب رہتا ہے
س کو "فردیت" عطا کرتا ہے۔ غالب دریا اور قطرے کی ماہیت کو ایک تصور کرتا ہوا بھی قطرے کی انفرادیت کا
کرتا ہے اور اسی لئے اسے "تقلید تنک ظرفی منصور" پسند نہیں۔ غالب کی شاعری اقبال کی اس غلط فہمی کا جواب ہے
الوجود کا ہر تصور فردیت کے انکار اور تمنا کے زوال کا سبب بنتا ہے۔ غالب اقرارِ فردیت میں اقبال سے پیچھے
قطرے کو "آشنائے خودی" کرنے کی تڑپ میں وہ اقبال سے کم نہیں۔ فرد یا قطرے کے بے پناہ امکانات کا VISION
پنی شاعری کے اولین دور ہی میں ہو گیا تھا اور اسی لئے وہ وجدانی طور پر محسوس کرتا ہے ۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

فردیت کا یہی شدید احساس غالبؔ کو تنہائی کے جہنم میں پھینک دیتا ہے اور تنہائی کے اس جہنم میں وہ اپنے لئے شعور کی ایک جنت فراہم کر لیتا ہے۔ اسی تنہائی کے احساس سے بے چین ہو کر وہ اپنی شخصیت کو مستند یا AUTHENTIC بنانے کی کوشش کرتا ہے اس کی پوری شاعری تلاشِ استناد (QUEST FOR AUTHENTICITY) کی المناک کہانی بن جاتی ہے۔ اسی تلاش میں وہ غم آشنا ہوتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ بُت شکن بنتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ محبت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ موت کو آواز دیتا ہے۔ اسی تلاش میں وہ جلاد کے آگے آگے چلتا ہے۔ اسی تلاش میں اس کی انگلیاں فگار اور اس کا قلم خونچکاں ہو جاتا ہے اسی تلاش میں وہ خضر سے بھی دوچار ہوتا ہے اور پھر مایوس' وہ طور کی سیر بھی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا انداز والہانہ نہیں۔

آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

یہ موسیٰ کا انداز نہیں جنھیں یقین ہے کہ خدا کا جلوہ نظر آئے گا' یہ ایک دلِ وحشت زدہ کا اندازِ بیان ہے جو بظاہر بھرپور اعتماد کا پیکر نظر آتا ہے لیکن جسے اپنی فردیت کے کھو جانے کا اندیشہ بھی ہے۔ اسی تلاش میں وہ ایک منحنیٔ آتشِ نفس کی تمنا کرتا ہے جس کی صدا جلوۂ برق فنا ہو۔ اس کے لئے وہ فنا سے ڈرتا ہے ہرچند کہ اس کو اس حقیقت کا عرفان ہے کہ فنا ہی میں بقا پنہاں ہے، اسی خوف سے اس کا دل وحشت زدہ ہو جاتا ہے اور پھر وہ اس وحشت کا علاج محبت میں ڈھونڈھتا ہے اور اسی محبت میں اسے زلیست کا لطف نظر آتا ہے۔ لیکن زلیست کی منطق نرالی ہے۔ یہی عشق جو پہلے درد کی دوا تھا درد بے دوا بن جاتا ہے اور حیرت کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا اور سازِ حیات سے یہ المناک نغمے پھوٹ پڑتے ہیں۔

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو — مانندِ موجِ آب، زبانِ بریدہ ہوں
سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا — یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالبؔ کے لئے اس تلاش کی منزلیں بڑی صبر آزما رہیں۔ یہ منزلیں اس نے ایک فلسفی کی طرح نری عقل کی روشنی میں طے نہیں کیں' یا ایک صوفی کی طرح تزکیۂ نفس اور مراقبہ کے ذریعہ ان منزلوں تک رسائی حاصل نہیں کی بلکہ ایک شاعر کی طرح اپنے سفر کو جاری رکھا اور شاعرانہ وجدان کی روشنی میں اندھیرے راستوں کو منور کرتا رہا۔ اس نے آغازِ سفر ہی میں اپنا نصب العین بنا لیا تھا۔

کفر ہے غیراز وفورِ شوق رہبر ڈھونڈنا — راہ صحرائے حرم میں ہے جرس ناقوس بس

غالبؔ کبھی بحث کر یہ سوال نہیں کیا کہ کیا تنہا "شوق" رہبر بن سکتا ہے اس کے لئے یہ ایک "عقیدے" سے کم نہ تھا۔ اسی لئے میں نے اس کے سفر کو تلاشِ استناد یا (QUEST FOR AUTHENTICITY) کا نام دیا ہے۔ صوفیوں یا فلسفیوں کی طرح اس نے قطعیت یا یقین (CERTAINTY) کی تلاش نہیں کی۔ اسے ایک مستند شخصیت درکار ہے۔ اسے ایسی قطعیت یا ایسا یقین پسند نہیں جو اس شخصیت کو ایک فریبِ محض میں بدل دے وہ "غرازِ وفورِ شوق" دوسرے تمام رہبروں کا جائزہ لیتا ہے۔ سب سے بڑا رہبر مذہب ہے۔ "مذہب" بھی ایک مستند شخصیت عطا کرسکتا ہے لیکن یہاں "فنائے بشریت" پہلی شرط ہے۔ یہاں اسی فنا میں اعتبار پیدا ہوتا ہے غالبؔ مذہب کے بارے میں یہ کہتے ہوئے گزر جاتا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اس خیال کا وہ بار بار اظہار کرتا ہے اور اسی لئے کبھی مذہب سے اسے والہانہ دلچسپی پیدا نہ ہوسکی ہر چند کہ وہ اپنے آپ کو "بندۂ بوتراب" سمجھتا رہا لیکن "بوتراب" کے مقامِ ترک سے وہ قریب نہ ہوسکا۔ "قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقیں" کی مدح میں لکھے ہوئے قصیدے کے ابتدائی حصہ کا یہ شعر قابلِ غور ہے

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

اسے آخر تک بھی یہ اندیشہ رہا کہ "عبادت" وحشتِ زیست کا علاج نہیں

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

اس استناد کی تلاش میں وہ تمام مروجہ فکری اور حقیقی حوالوں کا امتحان کرتا ہے اور اس امتحان میں ہر بت اس کی نظر میں بے وقعت ہوجاتا ہے۔ یہاں تک کہ فرہاد کی موت بھی اسے غیر مستند یا (UNAUTHENTIC) معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس نے "غیرازِ وفورِ شوق" ایک خارجی وجود تیشے کو اپنا ذریعہ بنایا۔ مذہب، دانش اور عبادت کے نظروں میں بے وقعت ہوجانے کے بعد وہ عشق کو اپنا رہبر بناتا ہے اور اس عشق میں نجات (SALVATION) کے اسباب تلاش کرتا ہے

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع شعلۂ عشق کو اپنا سرو ساماں سمجھا

اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

[illegible] محبت کی منزل بھی اس کے لئے آخری منزل نہیں بن پاتی محبت ایک اور وجود کی طلب گار ہوتی ہے شخصیتوں کا [illegible]

کا تصادم تیز ہو جاتا ہے عینِ وصال میں ہجر کی تمنا پیدا رہو جاتی ہے کیوں کہ ہجر میں فردیت اور وصال میں ایک وجود دوسرے وجود پر منحصر ہوتا ہے ۔اب وہ اپنی آپ بیتی کو نصیحت کے انداز میں بیان کرتا ہے

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنا مرے آگے

بہت جلد محبت کا افسوں کھل جاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ تمنائے بے تاب کا حل عشق صبر طلب میں ڈھونڈھنا حماقت ہے محبت بھی تو موت کے معاملے میں پروان چڑھتی ہے اب عاشق پر پھر سے وحشتِ زلیست طاری ہوجاتی ہے زلیست کی یہ وحشت موت کے قریبی امکان کی آفریدہ ہے اور نظروں کے سامنے جادۂ راہِ فنا کھل جاتا ہے اور موت ہی میں اسے وحشت زلیست کا مداوا نظر آتا ہے لیکن "وجود" کے سرچشمے سے اور تمنا کی اونچائیوں سے بہنے والی زندگی خیالِ مرگ سے مطمئن نہیں ہو سکتی ۔ اسی تمنا کا کھیل ہے کہ بار بار سوگند ٹوٹتی ہے اور پھر شاعر محسوس کرتا ہے کہ مطلب برآوے یا نہ برآوے انسان کی تقدیر یہی ہے کہ وہ "تماشائی نیرنگ تمنا" رہے تلاش استغنا میں بار بار وہ محبت کے کوچے میں قدم رکھتا ہے کیوں کہ تمنا کی یہ چنگاری بھڑک بھڑک کر آگ بن جاتی ہے اسی موڑ کا اظہار بار بار ہوتا ہے۔

میں اور ایک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

محبت کی طرف یہ بار بار مراجعت حیاتیاتی جبر کا کرشمہ نہیں ہے بلکہ زندگی میں مفہوم پیدا کرنے کے لئے ایک ایسے شخص کا آخری ذریعہ ہے جس نے مذہب اور عبادت کے راستے کو یکسر نظر انداز کر دیا ہو۔ ایک نامکمل اور ناقص وجود صرف ایک دوسرے وجود کے ذریعہ ہی اپنے وجود کے نقص کے احساس پر غالب آسکتا ہے۔ غالب اپنے وجود کے نقص کے

شخص ہے نہ صرف یہ کہ محروم نہیں بلکہ اس نقص کا اثباتی عرفان رکھتا ہے اس کی زندگی کے المیے کا راز اس میں ہے کہ وہ اس عرفانِ نقص کے باوصف اپنے نقص کو تکمیل کی منزلوں تک پہنچانے کے لئے صرف اس لئے تیار نہیں کہ اس میں شکستِ فردیت یا شکستِ قطرہ ہے۔ وہ اپنے آپ سے بھی ہمت نہیں کر سکتا کیونکہ اس کے زلیست کا شعور اتنا خام نہیں کہ وہ اس "نرگسی فریب" کا شکار ہو سکے اگر اس کا شعورِ زلیست خام ہوتا تو شاید وہ اپنے آپ کو "صنم کدہ پندار" میں بند کر لیتا۔ وہ اس "صنم کدہ پندار" کو توڑ دیتا ہے اور پھر اسی کوچے کے طواف کے لئے چل نکلتا ہے جہاں اس پر یہ حقیقت آشکار ہوئی تھی کہ "حاصلِ الفت" جز شکستِ آرزو اور نہیں۔ انسانی زندگی، آرزو اور شکستِ آرزو کا ایک مسلسل کھیل ہے اور اس کے عرفان کے باوجود تخلیقِ آرزو سے مفر نہیں اور آرزو اپنے لئے ایک "پیکر" تراش لے اس سے گریز ممکن نہیں۔

اس لئے غالب کے نزدیک عشق اور طلب ایک سعیٔ لاحاصل ہے اور زندگی حقیقتِ مطلق سے ایک ٹوٹے ہوئے فرد کے لئے "یاد دریا سے جدا کئے ہوئے قطرہ کے لئے ایک "جذبۂ رائیگاں" سے زیادہ نہیں۔ رائیگانی کا یہ احساس فرد کو اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب وہ ماورا کی طرف پرواز کرتا ہے۔ اس پرواز میں غالب سدرہ کی منزل تک بھی پہنچا اور وہیں اس پر عرفان کی یہ بجلی چمکی۔

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ عرفان ادھورا ہے یا شعری سطح پر اس سے بہتر اظہار ممکن نہیں، یہ بحث دوسری ہے لیکن غالب نے اعلیٰ ترین تجربہ حاصل کیا اس میں کلام نہیں۔ غالب کا المیہ یہ تھا کہ اس نے شاعری کی سطح کو اعلیٰ ترین سطح تصور کیا اور اسی کے اسی شخصی المیے نے اسے اردو کا بلند ترین شاعر اور دنیا کا ایک بلند شاعر بنا دیا۔

--

عالم خوندمیری

فانی کا شعورِ زیست اور تصورِ مرگ

یہ جانتے ہوئے کہ ایک غزل کے شاعر کی فکر کا تجزیہ کرنا ایک دشوار امر ہے، اس مضمون میں زیست اور مرگ کے بارے میں فانی کے رویے کے تعین کی میں جرأت کر رہا ہوں۔ اس جرأت پر ناقدانِ ادب کی نکتہ چینی کا مجھے پورا اندیشہ ہے لیکن ابتدا میں ہی میں اس سوال کو چھیڑنا ضروری سمجھتا ہوں کہ شاعرانہ تخیل، اگر واقعی تخیل ہے، تو کیا وہ شاعرانہ فکر سے کلیتہً عاری ہوتا ہے؟ میرا ذاتی خیال ہے کہ انسانی ذہن کے عمل کو اس طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا کہ فکر محض فکر ہو اور تخیل سے عاری اور تخیل محض تخیل ہو اور فکر سے بے نیاز ـــــ اس وقت فن کے دوسرے اصناف سے قطع نظر شاعری پر غور کیا جائے اور شاعری اور زبان کے گہرے ربط کو پیش نظر رکھا جائے تو بات آسان ہو جاتی ہے۔ الفاظ صرف اصوات ہی نہیں بلکہ معانی بھی ہیں اور اسی لئے کسی شاعر کے کلام میں چند الفاظ کلیدی اہمیت کے نظر آئیں اور پھر اگر ایسے الفاظ ایک وسیع جہانِ معانی رکھتے ہوں تو اس صورت میں ایسے شاعر کی فکری FRAME WORK تعیین، ایک سعی رائیگاں نہیں کہلائی جاسکتی۔ فانی کا شمار ان چند شاعروں میں کیا جاسکتا ہے جو محض لفظ کو لفظ کی خاطر نہیں، بلکہ معنی کی جہت کو پیش نظر رکھ کر برتتا۔ ان کی فکر تخیلی ہے اور تخیل فکری اور چونکہ ان کی شاعری میں سطحی جذباتیت نہیں، اسی لئے ان کی شاعری کا لہجہ، بیشتر موقعوں پر جذباتی (EMOTIVE) نہیں بلکہ تخیلی (IMAGINATIVE) ہو جاتا ہے، وہ جذبے کو نہیں کرتے بلکہ وہ اپنی تخیلی فکر میں، قاری کو شریک ہونے کی جانب مائل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو قبول عام حاصل نہیں ہو سکا۔

اس مضمون کے سننے کے بعد ایک اعتراض کا مجھے اندیشہ ہے۔ اسی لئے ایک

عرض کرنا چاہتا ہوں۔ یہ ایک تجرباتی حقیقت یا (EMPIRICAL REALITY) ہے کہ شعر کی دنیا میں ہمیں دو قسم کے جینیس (GENIUS) نظر آتے ہیں ایک وہ جن کا شاعرانہ جینیس اپنے آپ کو مسلسل (UNFOLD) کرتا ہے اور ہر اگلی منزل ' پچھلی منزل سے ارفع ہوتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جہاں شاعرانہ جینیس ایک مختصر سے عرصے میں اپنا بھرپور اظہار کر دیتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ شاعرانہ جینیس اضمحلال اور تھکن کا شکار ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال پہلے گروہ کے نمائندہ ہیں اور فانی دوسرے گروہ کے۔ غالب بڑی حد تک پہلے گروہ کے قریب تر ہیں لیکن ان کا شاعرانہ جینیس اتنا پُرجوش (ABUNBUNT) تھا کہ شعلے بار بار لپکتے رہے۔

فانی کے تین اہم مجموعوں میں ' باقیات ' فانی کے شاعرانہ وجدان کے وفور کی معراج ہے اور دوسرے دو مجموعے ' بڑی حد تک اضمحلال اور تھکن کے آئینہ دار۔ اس لیے اصل فانی کے شاعرانہ فکری میلان کی تصویر ان کے پہلے دور کی شاعری میں بہتر طور پر نظر آتی ہے ' جہاں وہ نجات کے سامان تلاش نہیں کرتے اور عالم مجاز کے ماورا ایک " حقیقی " عالم مثال کے وجود کا سراغ پانے کی جستجو نہیں کرتے۔

فانی کی فکری دنیا ' زیست کے واقعہ ' FACT OF EXISTENSE ' ہر دم موجود مرگ اور اس کے انتظار ' اور (ہوش) کے وجدانات پر مشتمل ہے۔ آخری دور میں بھی جب وہ تصوف کی طرف مائل ہوئے ' ان کے یہ وجدانات ان پر غالب رہے۔ یہی کلیدی وجدانات ' ان کے شعر اور غیر شعر میں امتیاز کا معیار بن جاتے ہیں۔ یہ کھلی بات ہے کہ شاعر کا ہر شعر شعر نہیں ہوتا۔ نقاد ادب کا کام اتنا ہی یہی ہے کہ شعر کو غیر شعر سے الگ کرے اور صرف شعر کو شعری تحکم کی بنیاد بنائے۔

فانی کے لیے ' زیست محض ایک واقعہ ہے یا حادثات کا سلسلہ ' زیست میں گم ہو جانا ' واقعات میں اسیر ہو جانے کے مترادف ہے اور واقعات میں اسیر ہو جانا شعور سے اپنے دامن کو خالی کر دینا ہے جو زیست میں گم ہو جائے وہ زیست کی بنیاد سے اپنے آپ کو بے خبر کر لیتا ہے ' زیست کی بنیاد یا اس کا ESSENCE کیا ہے۔ میرے ذاتی خیال میں فانی کی نظر میں اور ان کے وجدان میں " زیست کی اساس یا اس کا ESSENCE ' وحشت " فانی کی اصل شاعری میں ایک کلیدی لفظ ہے۔ چاہیں تو ہم اس لفظ کو وجودی فن کاروں کے مرکزی وجدانی فکری اصطلاح (DREAD) یا (ANXIETY) سے قریب تر تصور کر سکتے ہیں۔ ' وحشت ' ' خوف ' سے علاحدہ شے ہے ' خوف کے لیے ایک معروض ضروری ہے ' ہم کسی شے سے خوف محسوس کرتے ہیں لیکن وحشت

کا کوئی معروض نہیں ہوتا، وہ ہم پر ہر دم طاری رہتی ہے، بامقصد انقلابی عمل بھی ہمیں اس عنصری وحشت سے آزاد نہیں کرتا۔ زیست کا شعور دراصل، اسی وحشتِ زیست کا شعور ہے۔ "وحشت" ہر چند کہ عنصری ہے لیکن ہم اس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے اور اپنے آپ کو یہ باور کرواتے ہیں کہ ہم "وحشت" سے عاری ہیں۔ غالب شاید اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھیں وحشت کا شعور تھا، غالب کی شاعری کا یہ لمحہ فانی کی شاعری کی پوری کائنات بن جاتا ہے۔ میں چوں کہ شاعری میں سوانحی تنقید کی جانب مائل نہیں ہوں۔ اسی لئے فانی کے شعورِ وحشت کے خارجی، سماجی اور سوانحی اسباب کو اہمیت نہیں دیتا۔ میری نظر میں فانی کے لئے وحشتِ زیست کا شعور، کلیتہً وجدانی یا الہامی تھا، یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کی ذاتی زندگی کو المناک بنانے میں یہی عنصری شعور کارفرما رہا ہو۔ بہرحال شعری تنقید میں یہ ایک معمولی درجے کی ثانوی بات ہے۔ وحشت کا یہی شعور، فانی کے نزدیک 'عالمِ ہوش' ہے اور 'وحشت' سے بے خبری بے ہوشی اور خود فراموشی کے مترادف ہے۔ یہ خود فراموشی، شخصیت کے عروج کی نہیں، بلکہ زوال کی علامت ہے۔ یہیں فانی نے اپنے ایک شعر میں ہوش اور ہوش پرستی میں فرق کیا ہے، یہ فرق ان کے گہرے فلسفیانہ فکری میلان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

وحشتِ دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھر جانا　　دیوانے یہ ہوش نہیں ہے، یہ تو ہوش پرستی ہے

ظاہر ہے کہ دیوانہ یہاں 'خود فراموش' کے مرادف ہے اور 'ہوش پرستی' وجدان سے عاری بزعم تعقل پسندی، ہوش کا عالم وہ ہے جہاں انسان 'وحشت' کا شعور رکھتا ہو اور زیست کے واقعے میں اپنے آپ کو گم کیا ہوا نہ ہو۔ لیکن یہ وحشت، کیوں اور کس بنا پر زیست میں عنصری حیثیت رکھتی ہے، غالب نے اپنے ایک مصرع میں اس جانب اشارہ کیا تھا:

"تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا"۔ غالب کی آرزوئے حیات اور ان کا وفورِ شوق، اس کھٹکے پر غالب آجاتا تھا، لیکن فانی پر یہ 'کھٹکا' اس حد تک حاوی تھا کہ اس نے ساری آرزوئے حیات کو سلب کر لیا، اسے شخصیت کا نقص کہہ لیجئے لیکن شاعری کی دنیا میں اس نقص نے ایک اہم حصہ ادا کیا، فانی نے اس عنصری حقیقت کو ایک "نقطۂ منور" بنا دیا اور اپنے سارے وجدان کی روشنی اس پر مرکوز کر دی۔ ادب کی کلیت یا (TOTALITY) ایسے ہی اجزا یا (FRAGMENTS) سے تشکیل پاتی ہے اور اسی لیے ادب کی کلیت کی تکمیل کے لیے محض ایک شاعر کافی نہیں ہے۔ فانی کا حال یہ ہے کہ انھوں نے محض حسن یا عشق یا ہوس کو اپنی شاعری کی

کائنات نہیں بنایا بلکہ زندگی کے ہر منظر میں اس وحشت کے شعور کو تھامے رہے۔ یہ وحشت موت کے خوف سے پیدا نہیں ہوتی اور نہ صوفیانہ زبان میں اصل سے جدا ہو جانے پر یہ ظہور میں آتی ہے بلکہ یہ فردیت یا (EGOHOOD) کا لازمی خاصہ ہے۔ یہاں اس امر کی جانب اشارہ ضروری ہے کہ فانیؔ غالبؔ کی طرح فردیت کے قائل ہیں اور ان کے لیے یہ فردیت ہی شخصیت کو استناد عطا کرتی ہے ؎

قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جدا رہ سکنے تک — جو تابِ جدائی لا نہ سکے، وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے

ذرّے میں ہے گم وسعتِ صد عالمِ صحرا — ذرّے کو سمجھ، وسعتِ صحرا سے گذر جا

نقشہ وہ رازِ بیاباں ہے جو افشا نہ ہوا — دشتِ وحشت ہے وہ ذرّہ جو بیاباں ہو جائے

فردیت کے اقرار اور وحشت کے ہوش میں ایک قریبی ربط ہے، اسی وحشت سے نجات حاصل کرنے کے لیے فرد اپنے اثبات سے انحراف کرتا ہے اور سماجی سطح پر یا تو اجتماعیت میں گم ہو جاتا ہے یا تصوف کی دُنیا میں 'کل' میں اپنے آپ کو جذب کر لینے کی تمنا کرتا ہے۔ فانیؔ اس نجات کے طلبگار نہیں۔ یہی ان کے نزدیک 'ہوش پرستی' ہے۔ موت کا شعور اسی فردیت کے کھوئے جانے کا آفریدہ ہے، اسی لیے فانیؔ کے نزدیک زیست اور موت میں، ایک جدلیاتی ربط ہے۔ زیست اور موت ایک اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن انھیں اضداد کے امتزاج سے 'ہستی' کی کلیت اُبھرتی ہے۔

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میّت فانیؔ — زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

دیکھ یہ جادۂ ہستی ہے سنبھل کر فانیؔ — پیچھے پیچھے وہ دبے پاؤں قضا بھی آئی

یا

زیست نہ ہو تو ہست نہیں یہ ہستی کیا ہستی ہے

فانیؔ اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ موت ایک ایسا مستقبل ہے جو حال سے پیوست ہے اسی لیے محض حال میں گم ہو جانا 'عرفانِ حیات کی نفی ہے'۔ موت کا ایک تصور تو وہ ہے جو اقبالؔ نے پیش کیا، یہاں موت زندگی کی نفی ضرور ہے، لیکن راہِ ارتقا ہے، اقبالؔ تاریخ کی روشنی میں موت کا عرفان حاصل کرتے ہیں، تصویر کا یہ ایک روشن رُخ ہے لیکن جہاں تک فرد کا سوال ہے موت ایک 'نیستی' ہے اور فردیت کی فنا کی علامت۔ بظاہر تصویر کا یہ تاریک رُخ ہے لیکن شخصی وجود اور زیست کے نقطۂ نظر سے فردیت کی فنا، ایک بھیانک

بھیانک حقیقت ہے، فرد اس لمحہ موجود ہے۔ موت یقینی ہے اور ہر دم نزدیک تر۔ کیا میں موت کے خوف سے سہم جاؤں اور زندگی سے یکسر فرار اختیار کرلوں۔ یہ سطحی قنوطیت ہے اور فانی پر یقیناً اس سطحی قنوطیت کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ فانی کا شاعرانہ وجدان[۲۴] انھیں زندگی اور موت سے بلند تر ہوجانے کی جانب مائل کرتا ہے۔ موت کا شعور اور یہ عرفان کہ موت یقیناً فردیت کی نفی ہے، ایک اعتبار سے موت سے بلند تر ہوجانے یا موت کو TRANSCEND کرنے کے مرادف ہے۔ فانی اس بلند تر سطح پر موت کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔ موت کے اعلیٰ تر شعری لمحات وہ ہیں جہاں موت 'عدم' یا نفیٔ ہستی سے عبارت ہے اور کمتر درجے کے شعری لمحات وہ ہیں جہاں وہ ۳ خوفی دور میں نجات کے طلب گار نظر آتے ہیں۔ یہاں اس امر کے اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ فانی اعلیٰ تر شعری تجربے میں 'عدمیت پسند' یا (NIHILIST) ہیں اور شاید اس اعتبار سے مغنی تبسم کی یہ رائے صحیح ہو کہ "فانی کی روح مادہ پرست تھی" لیکن مغنی کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ "ان کا دل لذت کوش تھا اور دماغ واہمہ پسند" (فانی فن اور شخصیت ص ۲۲۰) اگر لذت کوشی، موت کی وحشت سے نجات کا ذریعہ ہو تو یہ ادنیٰ درجے کی شخصیت کی نشانی ہے خود ایپیکیورس اس نوع کا لذت پسند نہ تھا۔ موت کے شعور کے ساتھ وحشت سے فرار اختیار کیے بغیر زندگی کی ادنیٰ لذتوں سے بے نیاز نہ ہوجانا، شخصیت کے زوال کی یا (FALLENNES) کی نشانی نہیں ہے، بلکہ موت و زندگی کی حقیقت تصور کرنے کے برابر ہے۔ فانی ایک اعصابی خلل کے مریض یا (NEUROTIC) کی طرح موت سے گھبراتے نہیں اور طفلانہ رجعت INFENTUE REGRESSION کا شکار نہیں ہوتے، اعصابی خلل کا مریض، باطنی طور پر موت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن فانی اس طفلانہ نجات کی طرف نہیں لپکتے بلکہ اعلیٰ تر سطح پر 'فن' اور 'اظہار' میں نجات یا (SALVATION) کی جستجو کرتے ہیں۔

تجزیۂ نفسی کے حامی، اس حقیقت کو فراموش کرجاتے ہیں کہ فن اور NEUROSIS دو مختلف دنیائیں ہیں، شعری لمحہ آزادی کا لمحہ ہے اور اظہار آزادی عطا کرتا ہے۔ فانی ہر چند جبریت کے قائل ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ خود جبریت کا اقرار آزادی کے شعور کے مرادف ہے[۲۵] اسی لیے فانی کی عدم پسندی، عدم سے ماورا ہوجاتی ہے۔ یہ اعتراف کہ ہستی اور عدم میں گہرا ربط ہے عدم کا شعور عطا کرتا ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ شعور آزادی کی روح ہے تو عدم کا یہ شعور، ایک اعصابی مریض کے ذہن کا آفریدہ نہیں ہوسکتا۔ اعصابی مریض، حقیقت سے فرار اختیار کرتا ہے

اور حقیقت سے منہ چھپاتا ہے لیکن فانی کے لیے یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ہستی کا رشتہ عدم سے جڑا ہوا ہے یہ اپنے ایک اعلیٰ تر فلسفیانہ شعر میں فانی نے اس راز کو یوں منکشف کیا ہے:

فانی میں ہوں وہ نقطۂ موہوم اتصال جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

"نقطۂ موہوم اتصال" کی ترکیب اس وجدان کا اظہار ہے کہ خودی یا SELF کے وجود پہ عدم کا سایہ گہرا ہے اور ہر دم وجود عدم سے ابھرتا اور عدم میں غرق ہوتا رہتا ہے۔ عدم محض (EMPTINESS) نہیں ہے بلکہ ایک گہرا اور وسیع تر مابعد الطبیعیاتی مفہوم رکھتا ہے۔ چاہیں تو ہم اس عدم کو "زین" بدھ مت کی اصطلاح میں "شیونیتا" کے مرادف قرار دے سکتے ہیں۔ زمانی تسلسل فنا پذیر لمحات کا تسلسل نظر آتا ہے اور اسی لیے فنا اور بقا ایک ہی حقیقت کے دو رُخ بن جاتے ہیں۔ یہ محض ایک التباس نہیں اور [illegible] واہمہ ہے بلکہ کائنات اور حیات کے ادراک کا ایک مختلف زاویۂ نظر ہے۔ اگر حقیقت ایک راز ہے تو پھر کون جانے کہ عرفانِ عدم ہی حقیقی ہو اور ہستی محض عدم کا سایہ!

ہر لمحۂ حیات ہے بیگانۂ حیات فانی حیات ہی سے عبارت عدم نہ ہو

سوال ضروری نہیں کہ ہمیں عمل سے روکے اور مبتلائے الم کر دے، بلکہ ہمارے عمل کو ایک نئے معانی عطا کرتا ہے۔ فانی سے دلچسپی قوتِ عمل کو سلب نہیں کر لیتی بلکہ ہمیں عالمِ پندار سے عالمِ ہوش کی جانب منتقل کرتی ہے۔ فانی اس عالمِ ہوش میں "اپنے آپ کو اور اپنے وجود کو ایک عالمِ برزخ کا مکیں تصور کرتے ہیں اور اسی عالم میں" اپنے آپ کو ہر دم عالمِ نزع میں محسوس کرتے ہیں۔ یہ لفظ ایک مریضانہ ذہن کی جانب اشارہ نہیں کرتا بلکہ حیات کی اضطرابی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی روشنی میں اس شعر کو دیکھیے:

مری اک عمر فانی نزع کے عالم میں گذری ہے محبت نے مری رگ رگ سے کھینچا ہے لہو برسوں

"نزع" عالمِ برزخ ہے اور یہاں ایک اہم سوال ابھرتا ہے کہ کیا عالمِ حقیقت اور عالمِ مجاز کے تسلسل یا (CONTINUATION) میں "برزخ" ایک منزل تو نہیں؟ اسی لیے سفرِ حیات میں "سفر" اور "منزل" اعتباری ہیں۔

نہیں معلوم رہِ شوق میں آئی کوئی منزل جہاں تھک کر نظر ٹھہرے وہیں معلوم ہوتی ہے

یہ شعر اس قبیل کے دوسرے اشعار سیاسی اور تمدنی انقلاب و بحران کو مسترد تو نہیں کرتے لیکن ایک ابدی حقیقت یعنی موت کا عرفان ضرور عطا کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری ہم سے صرف یہ مطالبہ کرتا ہے

کہ زندگی کی دوڑ میں کم از کم ایک لمحہ کے لیے رک جائیں اور عالم وجود سے "دشت عدم" کی طرف بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔

حقیقت کے بارے میں ہم ایک رویہ متعین کر لیتے ہیں اور اسی رویے کی روشنی میں کائنات اور حیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اسی لیے یہ بات صحیح ہے کہ ہمارے اندرونی ایقانات ہمارے مابعد الطبیعیاتی رویوں کا تعین کرتے ہیں۔ اسی لیے ہستی اور زیست کے بارے میں ہمارے تصورات TENTATIVE ہی رہتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم فانی کے اس شعور حیات سے اتفاق کر لیں لیکن یہ ضروری ہے کہ ہم اس وجدان کو بھی، ہماری فردی زندگی کا ایک تناظر تصور کریں اور موت کے لیے ہر دم تیار رہیں بات عجیب سی لگتی ہے لیکن ہے قابلِ غور کہ موت کے لیے ہر دم تیار رہنے سے زندگی کو اعتبار اور استناد (AUTHENTICITY) عطا ہوتا ہے، شاید فانی ہائیڈیگر کے استناد کے اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرتے ہیں کہ موت کے لیے تیار رہنا آزادی کی کلید ہے۔

سگمنڈ فرائڈ نے اپنی آخری عمر میں اس راز کو پا لیا تھا کہ نفسی حیات کی گتھی محض لذت اور الم (PAIN PLEASURE) کے دو اقطاب سے نہیں کھلتی بلکہ اس گتھی کو سمجھنے کے لیے ہمیں ماورائے لذت بلند ہونا پڑے گا۔ اس کے نزدیک نفسی زندگی کے دو اقطاب حاصل EROS اور جبلت موت یا (DEATH INSTINCT) ہیں۔ یہی دو اقطاب ہمارے سارے تمدن کی بھی بنیاد ہیں۔ فانی تمدن کے مسائل سے ناواقف نہیں بلکہ یہ مسائل اُن کے دائرۂ فکر سے باہر ہیں۔ اسی لیے ان پر تمدنی تنقید ناروا ہے۔ انھیں فرد کی زندگی کے اُن لمحات سے سروکار ہے جہاں موت، ہجر، فراق اور انتظار کے لمحات کی حکمرانی ہے۔ زندگی کا راز اُن پر شبِ ہجر وا ہوتا ہے۔

کھل گیا میری زندگی کا راز   اے شبِ ہجر تیری عمر دراز

اُن کی شاعرانہ زبان میں ہجر اور انتظار محض روایتی الفاظ نہیں ہیں بلکہ شعورِ زیست کے لیے کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مقام پر بھی غالب کا ایک شعری لمحہ "افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے" فانی کے لیے ایک دائمی حقیقت بن جاتا ہے۔ فانی دبی زبان اور اپنے مخصوص دھیمے لہجے میں شاید سوال کرتے ہیں۔ کیا ہم ایک انتظار گاہ (WAITING ROOM.) میں تو زندگی نہیں گزار رہے ہیں، سوال بھیانک ضرور ہے لیکن ایک گہرائی رکھتا ہے۔

ڈاکٹر عالم خوندمیری

زماں، اقبال کے شاعرانہ کشف کے آئینے میں

اقبال کی شاعرانہ فکر، انسانی تقدیر کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اور اسی لیے یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں (ہر چند کہ بحث اس کا تقاضا کرتی ہے) کہ ان کی فکر تمام کی تمام عصریت کی حامل ہے اور عصری انسانی مسائل کا حل، اس کے بس میں ہے لیکن اس بات کو تسلیم کرنا ہوگا کہ جہاں تک "وقت" یا زماں کا مسئلہ ہے اور اس کا انسانی تقدیر سے جو ربط ہے، اقبال ایشیائی شاعری میں پہلا مفکر شاعر ہے جس نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اس مسئلہ کو اپنی شاعرانہ فکر کا موضوع بنایا اور بیسویں صدی کی شاعرانہ فکر کا اہم حصہ بن گیا۔ زمانے کا شعور، خصوصاً جہاں تک شاعرانہ فکر میں اس کے اظہار کا تعلق ہے، تکوین BECOMING اور تغیر کے وجدان کا ایک نتیجہ ہے۔ یونان نے پہلی بار تکوین اور تغیر کا وجدان، انیسویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا تھا۔ بیسویں صدی کا شعورِ زماں، اسی وجدان کی تکمیل ہے۔ جس نے بالآخر پورے انسانی شعور کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کی فکر (اور شاعری کے اس جزو، جس سے یہاں ہم بحث کر رہے ہیں) مابعد الطبیعیاتی فلسفے سے آزاد کر لیا تھا (یا جو دوسرے لفظوں میں خالصتاً این جہانی یا سیکولر بن گئی تھی) ایک اعتبار سے زماں گرفتار بن گئی ہے[1]۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کی سیکولر فکر میں زروانیت کا احیا ہوا۔ تقریباً سارے جبری فلسفوں میں، ماں کے قدیم مسلک اور قدرانیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسی لئے بعض مذاہب مائل نقادوں کو جہاں بھی وقت اور زماں کے بارے میں سنجیدہ دلچسپی دکھائی دیتی ہے وہاں انہیں

---

[1] اسی حقیقت کا اظہار اقبال نے یوں کیا تھا ۔ محرم ہوا تو زمان و مکاں کی زنّاری

زروانیت کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔ اس بنا پر یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ بعض نقادوں نے اقبال کی شاعرانہ اور مذہبی فکر کا رشتہ زروانیت سے جوڑ دیا، اس قسم کی مذہبی احتیاط بے جا تو نہیں لیکن اقبال کی حد تک بے محل ضرور ہے۔ اقبال ان مذہبی مفکر شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے اپنے گہرے شعورِ زماں کے وسیلے سے زماں اور لازماں اور تغیر اور دوام کو ایک اعلیٰ تر حقیقت کے کشف میں مربوط کرنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعرانہ فکر کا اہم اور مرکزی سوال یہ ہے کہ زماں اور لازماں، ثابت اور سیّال کا تضاد محض اس خرد کی ایجاد تو نہیں جو اضداد سے گھبرا جاتی ہے اور کیا یہ تضاد، محض ایک لسانی تشکیل تو نہیں جس نے ماورائی حقیقت کو ترسیل میں تجزیے سے گزار کر ایسی اضدادی زبان کی تشکیل کی جو ایک مرتبہ اضداد کی ایجاد کے بعد ان کی تراکیب سے قاصر رہتی ہے۔

غالب کا ذہن بھی اس سوال سے گزرا تھا جب اس نے کہا:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

بظاہر جہاں تک الفاظ کی ساخت کا سوال ہے، غالب کو جواب نہیں ملا لیکن اسی سوال میں ایک جواب پنہاں تھا کہ شاید یہ ہنگامۂ کون و مکاں اور ذاتِ سرمدی دونوں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ ایک ہی حقیقت کے اثبات کے لئے دوسرے کے انکار کی ضرورت نہیں۔ غالب اور اقبال کے وجدان کا سرچشمہ چونکہ ایک ہی ہے، اسی لئے ان دونوں میں ٹکراؤ نہیں ہے بلکہ اگر ایک سوال ہے تو دوسرا جواب۔ غالب تکوین کے ہنگامے کے شعور کا ترجمان ہے تو اقبال تکوین سے گزر کر زماں اور پھر زماں سے بلند ہو کر شکستِ زماں تک پہنچتا ہے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر، تکوین، زماں اور شکستِ زماں کی شعری جدلیت کا اظہار ہے۔

یہ سوال کہ کس طرح ماضی کو اپنی گرفت میں لیا جا سکتا ہے یا ماضی تک انسان اپنی قدرت کی توسیع کر سکتا ہے نہ صرف اقبال کے اولین شعری محرکات میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے بلکہ دمِ آخر تک ان کے شعور پر چھایا رہا اور ان کا نام نہاد احیائیت پسند رجحان، ان کی فکر کے اسی عنصر سے وابستہ ہے۔ لیکن اقبال کی متجسس فکر احیائیت پسندوں کے تمام حل کو مطلقاً قبول کرنے پر مائل نہیں ہوئی بلکہ اس کے برخلاف اس اہم محرک نے انھیں ماضی، حال اور مستقبل کے ربط پر غور کرنے کے لئے اکسایا۔ کائناتی زمانے میں وقت کے یہ ادوار بے اصل سہی لیکن انسانی زندگی میں وقت انھیں ادوار سے عبارت ہے۔ انھیں ادوار کی حقیقت تاریخ کے شعور کا منبع ہے اگر ان ادوار کو بے معنی اور حقیقت سے کلیتہً غیر متعلق فرض کر لیا جائے تو تاریخ یکسر بے معنی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے بعض مفکروں نے زمان اور

حقیقت اور حقیقت کی ماہیئت سے بے تعلق تصور کر لیا، وہاں تاریخ کا شعور اپنے لئے کوئی جگہ حاصل نہ کر سکا۔ ابدیت اور وقت کے تضاد اور ابدیت کے حق میں انسانی ذہن کے کامل اور غیر مشروط اقرار نے ہمیشہ تاریخ کو انسانی زیست کے لئے مہمل بنایا ہے۔ قدیم ہندی تمدن اس کی ایک بین مثال ہے۔ قدیم ہندی فلسفے اور آرٹ کے شعور وقت میں تاریخی زمانے کے لئے کوئی مقام نہیں۔ اجتماعی زندگی میں وقت کے انھیں ادوار کی معنویت، روایت اور تجربے، قدیم اور جدید، تسلسل اور تبدیلی کی کشمکش میں ظاہر ہوتی ہے چاہے اس کشمکش کا حل، تجزیے اور تبدیلی کے انکار ہی کی صورت میں کیوں نہ ڈھونڈا جائے لیکن یہ بات واضح طور پر نظر آتی ہے کہ انسانی شعور میں زمانے کا تناؤ موجود ضرور ہے۔ اسی لئے احیائیت پسند رجحانات انھیں تمدنوں میں ظاہر ہوتے ہیں جن میں زمانہ کسی نہ کسی طرح حقیقت کا حامل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بھرپور شدت پسند اور فعالی احیائیت ہمیں ان تمدنی علاقوں میں نظر آتی ہے جہاں یہودیت، عیسائیت اور اسلام کا چلن رہا یا جہاں ان کے گہرے اثرات رہے۔ جہاں ان تمدنوں میں احیائیت ایک بے پناہ جوشِ عمل کے ساتھ ماضی کو واپس لے آنے کی تمنا کی صورت میں، اپنا اثر دکھاتی ہے، وہیں ہندی تمدن میں فعالی احیائیت پسندی کی بجائے ماضی میں استغراق اور اس میں ڈوبے رہنے کا رجحان نظر آتا ہے۔

اقبال کی شاعری کے پہلے ہی دور میں ہمیں ایک جوش کے ساتھ ماضی کو واپس لے آنے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اقبال کے پہلے اردو مجموعے کی پہلی نظم ہمالہ کا آخری مصرعہ ع

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

ماضی سے اس کے بے پناہ لگاؤ اور اس طرح وقت کے بہاؤ کے ساتھ اس کی وجدانی وابستگی کا مظہر ہے۔ شاعر ابھی معصوم ہے اور شاید یہ نہیں جانتا کہ وقت کے بہاؤ میں تکرار ممکن نہیں، لیکن جو بات اہم ہے وہ ماضی کے احیاء کا ناقابلِ تسخیر جذبہ ہے۔ یہاں ہمالہ کی قدامت اور اس کے اضافی دوام کو زمانے کے بہاؤ کی ایک نقیض کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور اس ابتدائی نظم ہی میں نقیضین اور اضداد کے ساتھ، شاعر کی اس وجدانی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے جو اس کی شاعرانہ زندگی کے مستقبل میں ایک

له یہاں میں اپنے امکانی معترض سے معافی کا خواستگار ہوں کہ میں نے اقبال کی ایک کمزور نظم کا حوالہ دیا لیکن چونکہ بحث اقبال کے شعری وجدان سے ہے اس لئے میری دانستہ غلطی برمحل ہے اور یوں بھی اس دور کی ان بہتر نظموں میں بھی جنھیں عام طور پر قومی نظمیں کہا جاتا ہے، یہی جذبہ غالب نظر آتا ہے۔

طاقت و جذبہ بن جانے والی تھی۔ نوجوان اقبال جب پروانہ و شمع جیسے پامال استعاروں کو استعمال کرتا ہے تو انھیں ایک نیا مفہوم عطا کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں وہ شمع کے لئے "چھوٹا سا طور" کی تشبیہ استعمال کرتا ہے تو وہیں پروانے کو کلیم کے نام سے یاد کرتا ہے۔ "طور" اور "کلیم" کی علامتیں شمع و پروانہ کے اضداد کو ایک نیا مفہوم عطا کرتی ہے۔ اسی طرح "ایک نظم" میں عقل و دل کا پرانا تضاد ابھر آتا ہے اگر دل، عقل کو زماں بستہ قرار دیتا ہے تو اپنے آپ کو طائر سدرہ آشنا کے نام سے موسوم کرتا ہے یقیناً اس قبیل کی نظموں میں شاعر کا نقطۂ نظر روایت سے وابستہ ہے، لیکن اظہار بیان اور استعاروں کا استعمال، اس امر کی گواہی دیتا ہے کہ وہ ایک نئی اور معتبر بصیرت کے حصول کے لئے بے چین ہے۔ تکوین اور تغیر کے ہنگامے نے اس کی نظر کو چوکنا دیا ہے اور جہاں وہ زندگی کے راز کو سمجھنے کے لئے بے تاب ہے وہیں اضداد کی کشمکش اس کے لئے ایک چیلنج بن جاتی ہے مثلاً:

عقدۂ اضداد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے
حسن عشق انگیز ہر شئے میں نظر آئے مجھے (آفتابِ صبح)

اور عقدۂ اضداد کی یہی کاوش، اس کے لئے سامانِ لذت بھی ہے۔

کس قدر لذت کشودِ عقدۂ مشکل میں ہے
لطفِ صد حاصل ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے۔ (آفتاب صبح)

شمع و پروانہ، ابرِ کوہسار، ماہِ نو، موجِ دریا، صبح کا ستارہ، ابر جیسے استعاروں کا مسلسل استعمال اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ شاعر ایک حقیقی شاعرانہ کرب میں مبتلا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ایک اعلیٰ نصب العین کی تکمیل قدرت نے اس کے ذمے کی ہے وہ ابھی اپنے اس مشن سے آگاہ نہیں لیکن شدید احساس ہے کہ عصری انسانی موقف میں کوئی نقص ضرور موجود ہے اور اس وقت انسان کی تاریخی تقدیر کو تخلیق اور تخریب کے کائناتی ڈرامے سے مربوط کرنا ہے۔ ایک ارتقا پذیر کائنات کا ابھرتا ہوا عرفان، شاعر کو انسانی تقدیر کے بارے میں ایک امید عطا کرنے لگتا ہے۔ اس سے پہلے غالب نے بھی کائنات کے اضطراب اور انسان کے وجودی غم میں ایک ربط محسوس کیا تھا لیکن وہ انھیں انسانی زیست کی سطح پر مربوط نہ کر سکا تھا، اس ربط کا قیام، اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کی بصیرت تکوین کے کائناتی نظام اور تاریخ کے عمل کے اندرونی آہنگ کو دریافت کرلے۔ اقبال نے اپنی فکر کا آغاز روایتی نو فلاطونی مسلک سے کیا لیکن اس کی عصریت نے اس روایتی مسلک میں پنہاں حرکیت کو دریافت کیا۔ پہلے ہی دور کی ایک معنی خیز نظم کنارِ راوی میں شاعر کائناتی تغیر اور انسانی زیست کو مربوط کرنے میں کامیاب ہوتا ہوا

آتا ہے۔ انسان ابدی زیست کے سمندر میں رواں ہے، کبھی پیدا کبھی نہاں، لیکن موت یا عدم مطلق اس کی آخری تقدیر نہیں۔ تخریب اور تخلیق کے کائناتی عمل ہی میں انسانی تقدیر کا راز پنہاں ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری ہی میں فطرت ایک زندہ وجود کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ اس نے شاید ابھی تک اسپنوزا اور گوئٹے کا بغور مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن غالب کی طرح اس نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ وجود بشر نہیں ہو سکتا۔ وجود کی تغیر پذیری اور اضطراب ہی نے قدیم حکماء کے ایک گروہ کو وجود کے گناہ آلود ہونے کے نظریے تک پہنچایا تھا لیکن اس اہم سوال تک ان کی نظر نہ جا سکی کہ کائناتی اور انسانی وجود، وجود مطلق سے اگر بے تعلق نہیں اور اگر کائناتی وجود میں تغیر اور حرکت ہے تو اس حرکت کے سرچشمے کی تلاش، وجود مطلق ہی میں کی جانی چاہیے۔ اسلامی حکماء میں ابن العربی اور شیخ الاشراق نے اس گتھی کو سلجھایا تھا لیکن یہ روایت ایران کے حکیم ملا صدرہ تک پہنچی اور رک گئی۔ اقبال کا یہ ایک کارنامہ ہے کہ اس نے اس روایت کو پھر سے زندہ کیا اور اپنے اور اپنے انداز میں، ایک حرکت پذیر کائنات میں انسانی موقف کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ کائنات اگر تغیر پذیر ہے تو پھر انسانی تقدیر کو بھی تغیر پذیر ہونا چاہیے۔ انسانی تاریخ کی کوئی منزل بھی آخری اور قطعی منزل نہیں ہو سکتی، دوسرے الفاظ میں انسان تبدیلی کے قابل ہے، فکر کی ایک جست نے شاعر پر ایک اہم حقیقت کو منکشف کیا کہ انسانی اجتماع بھی اس قانون تغیر سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا اگر آج ایک ملت تباہ حال ہے تو کل یہ ابھر سکتی ہے لیکن کائنات میں جہاں صرف اٹل قانون کی حکمرانی ہے، وہیں انسانی عالم میں، ارادہ ایک تخلیقی طاقت کا حامل ہو سکتا ہے۔ تاریخ کی سطح پر ارادہ اور زمانہ یا وقت قریبی تعلق رکھتے ہیں جہاں کائنات میں وقت محض ایک مقدار ہے، وہیں انسانی زیست کی سطح پر ایک تخلیقی قوت۔ اقبال کے اس عرفانِ وقت کی ازروئی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ روایتی نوفلاطونی نظریۂ جمال کی گرفت سے آزادی حاصل کرنے کے دوران اس کی حساس شاعرانہ فکر پر یہ راز کھلا کہ جہاں حسن لا محدود ہے وہیں مظاہر حسن تبدیلی، فنا اور تخریب کے دائرۂ عمل سے آزاد نہیں۔ زمانہ اپنا ایک تخریبی پہلو رکھتا ہے اور حسین بھی عدم کا شکار ہو سکتا ہے۔ اس کی نظم حقیقتِ حسن دو اعتبارات سے اہم ہے، ایک تو یہ کہ زمانہ کا تخریبی پہلو اس میں نمایاں ہوتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس نظم میں ایک نیا موضوع جو آگے چل کر اقبال کی شاعری میں مستقل نوعیت اختیار کرنے والا تھا، ابھرتا ہے یعنی خدا اور انسان کا مکالمہ۔ اگر وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے، تو [illegible]

کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ کائنات میں تخریب اور تخلیق کا عمل ایک تکرار کا حامل ہے اور اس لئے کائناتی سطح پر ماضی، حال اور مستقبل بے معنی ہیں اور اسی لئے تغیر اور دوام بھی ایک الگ نوعیت رکھتے ہیں، چونکہ وہ قانونِ جبر کے تابع ہیں اسی لئے وقت ان پر حکمران ہے۔ انسانی عالم میں بقا یا دوام کے لئے وقت پر فتح ضروری ہے اگر اقبال اس راز کو نہ پالیتا تو یقیناً اس پر ثنویت کا الزام بجا ہوتا۔ اقبال کی نظر کسی منزل پر بھی صرف زماں کی حقیقت تک محدود نہیں رہی، شکستِ زماں کی ضرورت پر بھی اس کی نظر رہی کیونکہ اسی طرح دوام ممکن ہے۔ اپنی ایک اہم نظم طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام میں جہاں وہ گردشِ آدم اور گردشِ جام میں فرق کرتا ہے وہیں ذوقِ طلب کو موت پر فتح حاصل کرنے کا راز بتاتا ہے۔

موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے
شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غمکدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

اسی دور کی ایک دوسری نظم "کوشش ناتمام" میں ارادۂ بقا کو وہ زندگی کا راز بتاتا ہے

رازِ حیات پوچھ لے، خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

یقیناً اس بارے میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال کے اس نئے رجحان پر مغربی ادب اور فکر سے اس کی گہری واقفیت اور رسائی کا اثر تھا۔ جہاں اس نے گوئٹے سے یہ سبق سیکھا کہ زندگی کی عظمت جستجوئے مسلسل میں پنہاں ہے وہیں نیطشے نے اسے یہ درس دیا کہ تخلیق تخریب کی متقاضی ہے۔

"وہ جسے خیر اور شر کا خالق بننا ہے، یقیناً پہلے اسے قاہر بننا ہوگا، اور اقدار کی کامل نفی کرنی ہوگی۔" (بقول زرتشت)

لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اقبال نے یہ سبق پہلی مرتبہ مغرب سے حاصل کیا، اس نے یہ عرفان جیسا کہ اس بحث کے دوران واضح کیا گیا ہے، اپنی شاعرانہ زندگی کے آغاز ہی میں حاصل کر لیا تھا۔ مغرب نے اس عرفان کو اور بھی چمکا دیا۔ شاید اسی عرفان کے چمک جانے سے وہ رومی کی جانب مائل ہوا، جس نے بہت پہلے اس راز کو پالیا تھا۔

گفت رومی، ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
می ندانی، اول آں بنیاد را ویراں کنند

مغرب نے اس پر سب سے بڑا احسان یہ کیا کہ اس نے اس اثر کے تحت اپنے تاریخی ضمیر کو

دریافت کر لیا۔ اسی تاریخی ضمیر کی دریافت کے عمل میں اُسی نے زمانے یا وقت کی معنویت کا
ادراک کیا کہ وقت ہی تقدیر اور تاریخ کے درمیان ایک واسطہ ہے اور تاریخ کا ایک اہم تخلیقی محرک
اور ارادہ ہے۔

قدیم ایشیائی مذہبی شعور میں تکوین کا عمل، نقص کی جانب اشارہ کرتا ہے اور اسی لئے حرکت
اور تغیر کمال کی ضد مانے جاتے ہیں اور چونکہ کمال کی ضد ہیں اس لئے تکوین کے عمل کو زوال کی علامت
سمجھا گیا۔ افلاطون اور نو افلاطونی شعور کی روایت میں یہ خیال مرکزی اہمیت اختیار کر لیا۔ خود ارسطو نے
بھی جس کا شعورِ تکوین افلاطون کے مقابلے میں حقیقت سے قریب تر تھا، زمانے کو زوال اور
انحطاط کا پیامبر تصور کیا تھا۔[1] تکوین کا عمل یقیناً موجود نقص کی جانب اشارہ کرتا ہے لیکن کائناتی اور
انسانی سطحوں پر یہی نقص ایک ایسے کمال کی جانب سفر کی علامت بھی ہے جس کی کوئی منزلِ آخر نہیں
لطفِ خرام بذاتِ خود ایک قدر رکھتا ہے اور اسی لئے قطبِ آسمان، قافلۂ نجوم کو رشک بھری نظروں
سے دیکھتا ہے۔[2]

کہتا تھا قطبِ آسماں قافلۂ نجوم سے — ہمرہو! میں ترس گیا لطفِ خرام کے لئے

اقبال نے اپنے اسی شعورِ تکوین و تقدیر میں شخصیت کی استناد کی کلید تلاش کی، اس اعتبار سے مستند و
معتبر شخصیت وہ ہے جو اس تغیرِ مسلسل سے کامل طور پر آگاہ ہو اور اس کو تقدیر کے بدلنے میں
وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ اسی دور میں اقبال کے شاعرانہ شعور میں تاریخ
سے آگاہی کا ایک نیا عنصر ابھرتا ہے۔ خود شناسی اور تاریخ شناسی میں ایک آہنگ کی دریافت،
اسی شعری دور کی ایک اہم خصوصیت ہے اسی دریافت کا اثر ہے کہ اقبال اپنے آپ کو ایک ایسے
تاریخی گروہ سے وابستہ کرنے لگتے ہیں جو ان کی نظر میں ایک جغرافیائی علاقے میں انسانوں کا ایک
اتفاقی اجتماع نہیں بلکہ جو ایک متعین تاریخی تسلسل رکھتا ہے اور اپنا متعین کردار بھی۔ اس تاریخی شعور
نے اس کی شاعرانہ حقیقت کو ایک نیا بُعد عطا کیا اور اسی نے المیے کے اس احساس کو اُبھارا جو اب
تک اس کی سنت شاعری میں اجاگر نہ ہوا تھا۔ المیے کا یہ احساس اس کے نجی دکھوں کا آفریدہ نہیں تھا بلکہ

---

[1] ارسطو رسالہ طبیعیات (۲۲۲)

[2] اقبال اپنے دیگر ارتقائی مفکروں کی طرح قانونِ نادر کاری کو مشتبہ نظروں سے دیکھتا ہے لیکن یہ بات
یقینی ہے کہ مذہبی شعور اس نوع کے ارتقائی نظریوں کو مشتبہ نظروں سے دیکھے گا۔

اس گروہ کے تاریخی تسلسل کے انجماد کے ادراک کا ایک شدید احساس کی تاریخی بصیرت نے محض روایت کے تسلسل اور روایت کے ارتقا کے مسلسل عمل میں فرق کو محسوس کر لیا۔ اس کے عطیے اس احساسِ الم کو کامل یاس میں تبدیل کر دیا ہوتا اگر وہ اس منزل پر اس اعتقاد کا حامل نہ ہوتا کہ انسانی زیست کے تاریخی ڈرامے کا کوئی آخری منظر نہیں کیونکہ انسانی تاریخ کا ہر ایک ایسی کائنات ہے، تغیر جس کے زمانے کا بنیادی قانون ہے اسی دور میں اس کے ذہن میں ماضی سے رومانی پیکار شروع ہوتی ہے جس نے اقبال کو ماضی میں مستغرق ہونے سے بچا لیا۔ ماضی سے اسی پیکار کا شاعرانہ شاہکار اس کی نظم 'شکوہ' ہے۔ اگر اس کا شعور اسی منزل پر رک جاتا تو وہ لیکن عمل جو نیچے ہو کر شاید ماضی کی نذر بھی ہو جاتا۔ خدا سے شکوہ میں انسان کے جبر کا پہلو مضمر ہے شکوہ وہی کرتا ہے جس کا عمل خود آفریدہ نہیں اور جس کا وقت کائناتی وقت سے اپنی نوعیت میں جدا نہیں۔ 'جوابِ شکوہ' انسانی ارادے کی آزادی کا اعلان ہے اور اسی امر کا اظہار کہ حال، ماضی سے مختلف ہو سکتا ہے اگر انسانی ارادہ، زمانے کے بہاؤ میں مداخلت کرنے پر قدرت رکھتا ہے جہاں دینیاتی نقطۂ نظر سے یہ نظم خدا کی مشیت کے جواز کا اعتذار نظر آتی ہے وہیں انسانی نقطۂ نظر سے اس بات کا اعلان ہے کہ انسانی تقدیر محض مشیتِ الٰہی کا ایک اٹل اظہار نہیں بلکہ فطرت کے قوانین کے چوکھٹے میں اپنا ایک آزاد وجود بھی رکھتی ہے۔ اپنی نظم میں اقبال کے شاعرانہ وجدان نے تاریخی عمل میں ایک متحرک انقلابی شخصیت کے کردار یا اصول کو بھی دریافت کیا، یہی تصور آگے چل کر فلسفیانہ گہرائی حاصل کر لیتا ہے جس کا ارتقا خودی کے تصور میں نظر آتا ہے ایک مکمل شخصیت یا خودی۔ جوابِ شکوہ میں ذاتِ محمدؐ زمانے کے حملے کی مدافعت کرتی ہے، موت کو شکست دیتی ہے، بقا حاصل کرتی ہے اور پھر انسان کا نصب العین بن جاتی ہے۔ ذاتِ محمدؐ کا نصب العین تصور ایرانی اور اردو شاعری کی روایت میں نیا نہیں لیکن اقبال نے اس شخصیت کے ساتھ طاقت اور جبروت کے عنصر کو وابستہ کیا اور اس شخصیت کو انقلابی ارادے اور عمل کا مظہر بنایا۔ اس شخصیت کے ساتھ وفاداری کا مفہوم یہ ہے کہ وفادار اس انقلابی ارادے کو اپنے نفوس میں ابھار دیں جس نے ایک دور میں تاریخ کو بدل دیا تھا۔[1]

---

[1] اشارہ ہے جوابِ شکوہ کے آخری پانچ بند کی طرف۔ آخری بند اس نئے وجدان کا مکمل اظہار ہے۔

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
مرے درویش خلافت ہے جہانگیر تری

بقیہ اگلے صفحہ پر

اقبال کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کے اس دور میں اس کے ذہن میں خیالات کی ایک کشمکش تھی اور وہ اپنے لیے ایک منفرد فلسفۂ حیات کا جویا تھا۔ مروج ارتقائی نظریوں اور زندگی مرکز فلسفوں نے اس کے ذہن پر ایک گہرا اور فیصلہ کن اثر چھوڑا تھا۔ اگر مقدار حرکت کے دوام ــــــ (CONSTANCY OF NATION) اور بقائے مادہ کے مادی میکانی مفروضات، اٹھارویں صدی کی فکر کے محرک اصول تھے تو انیسویں صدی کے اواخر میں، انسانی فکر، ایک مختلف بلکہ متضاد سمت میں حرکت پذیر تھی اور جیسا کہ وہائٹ ہیڈ نے اشارہ کیا ہے[1]

اس دور کے نئے تصورات صور یا تغیر کے اصول سے متاثر تھے۔ توانائی کی تبدیلی اور ارتقاء کے نظریات اسی اصول کا سائنٹفک اظہار تھے۔ ارتقاء کے نظریئے نے اقبال کو اپنی طرف متوجہ کیا اور حیات کے اصول میں اس کے لئے کائنات اور انسان کی تشریح اور تعبیر نظر آئی۔ برگسان اور نیطشے کے علاوہ جن سے وہ بہرحال متاثر تھا، گوئٹے کی شاعرانہ بصیرت نے بھی جس کی تصنیف فاؤسٹ کا غالب شاعرانہ محرک مادے پر زندگی کی اور لفظ پر عمل کی اولیت تھا۔ اقبال کو اپنی طرف مائل کیا۔ دلتھائی DILTHEY نے بجا طور پر گوئٹے کی شاعرانہ فلسفہ کو ارتقائی وجودیت کا نام دیا ہے۔ اقبال نے یقیناً اس جرمن فلسفی کا بھی اثر قبول کیا ہوگا جس نے برگسون سے کچھ ہی پہلے زندگی کے عمل کو اپنی تاریخی فکر کا نقطۂ آغاز بنایا۔ یورپ کے اس فکری ماحول میں اقبال نے جس کی فلسفیانہ فکر پر اب تک وجود محض کا تصور حاوی تھا، اپنی نظر حیات کی جانب موڑ دی اور اسی حیاتی نقطۂ نظر میں اس نے قرآن حکیم کے اسرار کی کلید تلاش کی۔ اسی نقطۂ نظر کا اثر تھا کہ اب موت اس کے لئے بھیانک نہیں رہی۔ اس دور کی ایک اہم نظم والدہ مرحومہ کی یاد میں اقبال نے یہ محسوس کیا ؎

مختلف ہر منزل ہستی کی رسم و راہ ہے　　آخرت بھی زندگی کی ایک جولانگاہ ہے

یہی تصور بالآخر خطبات میں ایک واضح فلسفیانہ صورت اختیار کر لیتا ہے جس کی رو سے اس زندگی اور آخرت کا فرق نظام زمان و مکاں کی انقلابی تبدیلی میں مضمر ہے، حیات بعد الموت ایک مختلف زمانی و مکانی نظام ہے جس میں شخصیت ایک انداز میں اپنے نشو و نما کو جاری رکھتی ہے اور اس طرح ارتقاء شخصیت کے عمل کا تسلسل باقی رہتا ہے۔ اسی وجدان کے کمی کے بغیر نشو و نما ــــــ

بقیہ سلسلہ ــــ

۱۰ ماسوا اللہ کیلئے آگ ہے تکبیر تری　　تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں　　یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

[1] WHITE HEAD: SCIENCE AND THE MODERN AGE P.95

(GROWTH WITH OUT DIMINITION) کے معنی خیز اصول کی جانب اس کی رہنمائی کی۔ اس نظم سے ظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ اپنی ماں کی موت کے شخصی غم کو شاعر نے فلسفیانہ فکر میں غرق کرنے کی کوشش کی ہے' لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر کسی مرحوم نے اپنی شخصیت کو مستحکم کر لیا تھا تو پھر اس کی زندگی کا انجام خاکستر نہیں ہو سکتا اسی بات کو گوئٹے نے ذرا سے مختلف انداز میں بیان کیا تھا' "یہ بات کہ فطرت اس قدر بلند مرتبت روحانی توانائیوں کو فنا ہو جانے کی اجازت دے گی بعید از قیاس ہے' فطرت اپنے اثاثے کو اس بے دردی سے لٹاتی نہیں۔" [1]

اقبال نے بقاء کے بارے میں اپنے اس وجدان کو خطبات میں اس تصور کے ذریعے پیش کیا کہ بقاء صرف مستحکم شخصیت کا حق ہے اور یہ کہ یہ ہر ایک کی لازمی تقدیر نہیں۔ آخرت' ایک بے حادثہ لازماں ابدیت نہیں بلکہ اپنے مختلف زمانی نظام کا نام ہے' جہاں حیات ایک مختلف ارتقائی قانون کی تابع بنتی ہے۔ موت فرائض کے ختم ہو جانے کا نہیں' بلکہ ایک نئے نظام حیات میں فرائض کا ایک نیا نظام ابھرتا ہے۔ انسان ایک منفعل انداز میں اپنی پچھلی زندگی کے نتائج حاصل نہیں کرتا بلکہ ایک بدلے ہوئے انداز میں اپنی فعلیت کا اظہار کرتا ہے یعنی جسمانی موت' اندرونی کردار کی تبدیلی سے عبارت ہے۔

زندگی اس کے بہاؤ اور اس کے پنہاں امکانات کا یہی تصور طویل نظم خضر راہ میں بھرپور اظہار حاصل کر لیتا ہے۔ شاعر خضر سے متنوع سوالوں کا جواب چاہتا ہے اور اس کے سوال زندگی کے اسرار سے شروع ہوتے اور حال کے انقلابات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ان سوالات کا تنوع اس امر کا شاہد ہے کہ اب شاعر نے ایک ہمہ گیر تخلیقی نقطۂ نگاہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے جس میں خود آگاہی اور کائنات شناسی' ایک ایسے حیاتی نقطۂ نظر کا جزو لازم بن جاتے ہیں' جس کی رو سے حیات' ہر لمحہ ایک "نا آفریدہ عالم کی تخلیق پر" انسانی ارادے کو اکساتی ہے۔

غالب نے جس عندلیب گلشن نا آفریدہ کی تمنا کی تھی اور بالآخر اپنے آپ کو ایک ایسا وجود فرض کر لیا تھا' اقبال کی نظر میں اس کی اپنی آفرینش' انسانی ارادے کے باہر نہیں' شاعر اپنی عصری دنیا سے بلند ہو کر' اور اپنے ماضی کے قید خانے سے آزاد ہو کر مستقبل کا ادراک کرتا ہے' جس میں نامعلوم

---

[1] گوئٹے ماخوذ از: WISDOM AND EXPERIENCE Selcetion by LUDWIG PAGE: 139

امکانات صرف خوابیدہ نہیں ہیں بلکہ جاگ پڑنے کے لئے انسانی ارادے کو للکارتے ہیں۔ زمانے کے بہاؤ کا تعمیری، تخلیقی پہلو شاعرانہ ادراک پر عیاں ہو جاتا ہے[1] لیکن زمانے کا یہ تخلیقی، تعمیری پہلو خود سے کارفرما نہیں ہوتا، یعنی زمانہ خالق نہیں ہے۔ اقبال نے زمانے کو کبھی بھی اور کسی مقام پر بھی خالق کا رتبہ عطا نہیں کیا۔ اگر کائنات کی تکمیل مشیتِ الہٰی کی تابع ہے یعنی خودی مطلق کی تو انسانی عالم کی تدریجی ترقی اور فلاح کی ذمہ داری، انسانی شخصیت پر، جو آزاد ارادے کی مالک ہے، عاید ہوتی ہے۔ اس طرح فلسفیانہ سطح پر خودی اور زمانہ مربوط ہو جاتے ہیں لیکن اس فلسفیانہ موقف سے دوئی لازم نہیں آتی کیونکہ وجودی طور پر دوئی مطلق سے خودیٔ انسان اپنا آزاد وجود نہیں رکھتی، اور دوسرے یہ کہ خودی یقیناً زمانے پر وجودی اعتبار سے اولیت یا تقدم کی حامل ہے۔ خودی یا شخصیت ہی زمانے کے تخلیقی پہلو کے اظہار کا وسیلہ یا ضامن ہے، اقبال نے یقیناً یہ سبق قرآن حکیم سے حاصل کیا جس کی رو سے، ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتیٰ یغیروا ما بانفسہم۔

اسرار خودی، اسی فلسفیانہ موقف کا شعری اظہار ہے، اب وہ اپنے اس مشن یا نصب العین سے آگاہ ہو جاتا ہے جس کی آہٹ اس نے بہت پہلے سن لی تھی، اس نظم کی زمانی تشکیل بڑی معنویت رکھتی ہے۔ نظم کے آغاز پر شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کا اپنے ہم عصروں سے کوئی ربط نہیں اور وہ اصلاً مستقبل کی آواز ہے۔

نغمہ ام از زخمہ بے پروا ستم — من نوائے شاعر فرداستم
عصر من دانندۂ اسرار نیست — یوسف من بہر ایں بازار نیست
ناامید استم، زیاران قدیم — طور من سوزد کہ می آید کلیم
قلزم یاراں چو شبنم بے خروش — شبنم من مثل یم طوفاں بدوش
نغمۂ من از جہانے دیگر است — ایں جرس را کاروانے دیگر است

لیکن یہ مستقبل، عدم محض سے وجود میں آنے والا نہیں، بلکہ ایک ایسے ماضی کی دریافت

---

[1] یہی بات کو اقبال نے خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں اس طرح بیان کیا تھا۔ "زمانہ ایک بڑی ہی برکت و نعمت ہے۔ لا تسبوا الدھر ان الدھر ھو اللہ اگر ایک طرف موت اور تباہی لاتا ہے تو دوسری طرف ہی آبادی و شادابی کا منبع ہے۔ یہی اشیاء کے پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ حالات حاضرہ میں امکان ہی انسان کی سب سے بڑی دولت اور سرمایہ ہے۔" اقبال نامہ صد ۳۱۶

پر اس کی تخلیق منحصر ہے جس کا رشتہ وقت کی رفتار سے ٹوٹ گیا تھا اور چونکہ یہ ربط ٹوٹ چکا تھا اس لئے اگر ایک طرف ماضی منجمد ہو گیا تو دوسری طرف ایک ایسا حرکت پذیر حال اس سے ابھر نہ سکا جو ایک نئے مستقبل کو جنم دے سکتا۔ اس نظم میں اقبال کی فکری کوشش یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل میں ایک تخلیقی ربط کو دریافت کیا جائے۔ اقبال نیطشے کی طرح عدمیت پسند (NIHILIST) نہیں ہے جس کے لئے مستقبل کی تخلیق، ماضی کی کامل نفی اور ابطال میں پنہاں ہے۔ استبعادی یا نقیضی (PARADOXICAL) زبان میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایسے مستقبل کی تخلیق منجمد ماضی کو اس طرح حرکت دینے یا متحرک کرنے میں پنہاں ہے کہ صدیوں یا قرنوں کا زمانی فرق، زمانے کی ایک تخلیقی جست میں طے پا جائے۔ زمانے کی یہ تخلیقی جست دراصل فعّال شخصیت یا تخلیقی خودی کی ایک جست ہے۔ فعّال شخصیت یا خودی اقبال کی لغت میں مرادف الفاظ ہیں۔ زمانی اعتبار سے خودی ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر ماضی اس کے حاصل کردہ کمالات کا نام ہے تو مستقبل ان امکانات کا جو ان کمالات میں پنہاں ہیں حال دراصل فعلیت ہے جو ان دو زمانی پہلوؤں کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہے، یعنی حال زمانی تناؤ (TIME TENSION) کی نمائندگی کرتا ہے، اسی لئے جہاں اس کا تعین مشکل ہے وہیں اس کے ادراک پر زمانی ادراک کا دار و مدار ہے۔ زندہ اور ارادی وجود جو اپنی وجودی ماہیت میں محدود (FINITE) ہے، اسی زمانی تناؤ سے عبارت ہے۔ تخلیقی ارادہ اسی حال کی توسیع میں مصروف رہتا ہے اس طرح کہ یہ ماضی اور مستقبل دونوں پر قدرت حاصل کر سکے، جہاں وجودِ لامحدود اپنی ماہیت میں اس قدرت کا حامل ہے اور اسی لئے ابدیت کا سرور رکھتا ہے، وہیں وجودِ محدود اس قدرت کو حاصل کرنے کی جہد کرتا ہے۔ یہ اس کا مجاہدہ ہے۔ یہ تلوار کی دھار ہے اور حضرت ہجویری کی زبان میں ماضی ایک دور کو دوسرے دور سے جدا کرتا ہے۔ الوقت سیف قاطع یہاں وقت سے مراد لمحۂ حال ہے جو صوفیہ کی زبان میں یکے از احوال ہے۔ ایک اعتبار سے حال تسلسل ہے اور صحیح معنوں میں دوران، جو زمانے کی ماہیت ہے، چونکہ فعال خودی، زمانے کے تینوں ادوار کا احاطہ کرتی ہے اسی لئے یہ دوران میں بسر کرتی ہے، دوران اعتباری طور پر ابدیت ہے، خودیٔ مطلق کا دوران ابدِ مطلق اور خودیٔ انسان کا دوران ابدِ اضافی، یہی دوران دہر ہے، فلاسفۂ قدیم کی اصطلاح میں شعور کو واقعات یا محسوسات سے مربوط کرتا ہے۔ یعنی امکانات واقعات کو یا استعدادات کو اور حاصل شدہ کمالات کو عالم مادی، اپنے امکانات سے

تغیر نہیں ہوتا۔ اس لئے اس کی تقدیر علّی رشتوں سے جدا نہیں ہوتی لیکن عالم بشریت کی یہ استعداد ہے کہ وہ اپنے امکانات سے آگاہ ہو جائے اسی لئے اس کی تقدیر علّی رشتوں سے ماورا ہو سکتی ہے۔ وہ صاحب تقدیر ہے۔ عالم مادی پر زمانہ سوار ہوتا ہے اور انسان کے اختیار میں ہے کہ وہ زمانے کا راکب بن جائے۔ زمانے کا راکب بننا ہی زمانے کو شکست دینا ہے۔ اقبال نے اسی امر کو مختلف موقعوں پر مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ ان نظموں سے بھی جہاں بظاہر زمانے کی قدرت اور طاقت کا گمان ہوتا ہے۔ نوائے وقت کا پیام بھی یہی ہے [1]

در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم　　از موج بلند تو سر برزده طوفانم

وقت کا طوفان خودی کے سمندر سے ابھرتا ہے، خودی اس پر قابو پا سکے تو یہ تباہی کا پیامبر ہے ورنہ یہ امکانات کے اظہار کا وسیلہ۔ ترقی پذیر انسانیت ہمیشہ راکب تقدیر رہی ہے، راکب تقدیر ہی جنگ کا فاتح ہے۔

اسرار خودی کی معرکہ آرا اور الجھن میں ڈال دینے والی منزل وہ ہے جہاں اقبال تکمیل خودی کی منزل مستقبل کے انسان یا ایک نئی انسانی نوع کو قرار دیتا ہے۔ اسی منزل پر وقت کا مسئلہ بھی مرکزی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ نظم کے آغاز ہی میں اقبال نے اعلان کیا تھا کہ ارتقا کی اگلی منزل اعلیٰ تر خودی کا عروج ہے ؂

وسعت ایام جولانگاہِ او　　آسمان موجے ز گرد راہِ او

یہ مستقبل کا انسان جو نیابت الٰہی کا بوجھ سنبھالنے والا ہے، راکب تقدیر ہے۔ یہ سوار اشہب دوران ہے جس کا انسانیت بے تابی سے انتظار کر رہی ہے کیونکہ یہی فروغ دیدۂ امکان بھی ہے۔ یہ زمانے میں تنتے ہوئے زمانے پر فتح حاصل کرتا ہے جس کا مطلب عام آفاقی وقت سے آزادی اور دوران خالص کا سرور ہے۔ آفاقی وقت برگسان اور اقبال دونوں کے نزدیک مکانی ہے اور اسی لئے اقبال

---

[1] اس نظم کی اہمیت اور اس کا آہنگ اسی امر کا متقاضی ہے کہ اس پر تفصیلی بحث کی جائے۔ دراصل یہ نظم زمان یا وقت کی ماہیت پر تعمق اور تأمل کا نتیجہ ہے۔ وقت مظہر جلالی بھی ہے اور مظہر جمالی بھی اور [illegible] وقت دونوں صفات کا اظہار کرتی ہے۔ اس پر تعمق عرفان کبریائی کو روشن کرتا ہے۔ بھگوت گیتا (باب یازدہم) میں سری کرشن کہتے ہیں: ”میں وقت ہوں، دنیا میں تباہی لانے والا۔ مجھے طاقت ملی ہے کہ میں دنیا کو تہ و بالا کر دوں۔ پس (یعنی ارجن کے بغیر) بھی اور تیرے عمل کے بغیر تیرے مقابل کے جنگجو زندہ نہ رہ سکتے۔“
(گیارھویں فصل شلوک ۳۲)

آگاہ کرتا ہے کہ اصلی وقت یا دوراں کو خط سے ممتاز کیا جائے۔ جہاں دورانِ خالص کا سرور ہے۔ مکانی زماں کی قید عبد یا محکوم کی نشانی ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کی طرف برگسوں نے اپنی کتاب وقت اور آزادی میں زور دیا تھا لیکن فرق یہ ہے کہ برگسوں کے برخلاف اقبال کا بنیادی محرک مذہبی ہے۔ مردِ حُر پیغمبرانہ صفات کا حامل ہے اور موسیٰؑ اور محمدؐ کی روایات کا علمبردار ہے۔ اقبال کا یہ محرک کہ نوعِ انسان زندہ خدائے حی و قیوم سے اسی طرح آگاہ ہو جائے جس انداز سے موسیٰؑ و محمدؐ نے یہ شرف حاصل کیا تھا، نمایاں ہو جاتا ہے اور برگسوں کے خالص سیکولر نقطۂ نظر سے اقبال کا راستہ مختلف ہو جاتا ہے، وہ جو دورانِ خالص کے سرور سے آگاہ نہیں، اس کے نصیب میں سرچشمۂ حیاتِ ابدی کا سرور ہی نہیں، وہی اس سرور سے سرشار ہو سکتا ہے جو 'مع اللہ وقت' کہنے کی قدرت رکھتا ہے کیونکہ جو روز و شب کا اسیر ہے وہ اس رمز لی مع اللہ وقت سے بھی آگاہی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ اسرار کے انگریزی مترجم نکلسن نے ایک اہم سوال اٹھایا ہے کہ آیا پیغمبر علیہ السلام کا یہ تجربہ (لی مع اللہ وقت) لازمانیت کا تجربہ تھا؟[1] اس اہم روحانی تجربہ کو اقبال زماں و لازماں کے قدیم تضادات کی زبان میں سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا کیونکہ لازماں محض زماں کی نفی ہے جس سے کسی عالم کی ہمیں خبر نہیں ملتی۔ ایک سوال یہ ہے کہ کیا اس 'عالم' کی سیر کس انداز کے زمانے سے باہر ہوئی تھی۔ اگر زمانے سے مراد دوش و فردا کا وقت اور امتیاز ہے تو یقیناً یہ سیر زمانے سے باہر ہے لیکن اگر یہ سیر اس زمان میں ہوئی ہے جس کی طرف پچھلے صفحات میں اشارہ کیا گیا ہے تو پھر 'زماں اور لازماں' کی تضاد [illegible] کا اس تجربہ پر اطلاق نہیں ہوتا۔ اقبال کے نقطۂ نظر سے نفسِ انسانی 'آنِ' وقت کے سلسلے سے آزاد ہو کر دورانِ خالص کا سرور حاصل کرتا ہے اور شعور سے مستفیض ہوتا ہے جس کی خصوصیت اقبال کے نزدیک زماں بغیر تواتر یا تغیر بغیر تواتر ہے۔[2] اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے اسی مقام پر آزادی کا ایک مابعد الطبیعاتی روحانی معیار مقرر کرنے کی کوشش کی ہے اور آزادی اور اسیری یا محکومیت کے عمرانی مفاہیم بھی اسی مابعد الطبیعاتی روحانی معیار سے متعین ہوتے ہیں وہی اسرار و رموز کا اندرونی ربط بھی ہے، وہ جس نے اپنے روحانی تجربے میں دورانِ خالص یا تغیر بغیر تواتر کا سرور حاصل کیا،

۱۔ اسرار، انگریزی ترجمہ نکلسن فٹ نوٹ صفحہ ۲۶

۲۔ خطبات، تیسرا خطبہ

اس نے پہلے اور بعد کے کائناتی وقت سے آزادی حاصل کی اور صحیح معنوں میں بندۂ حر بنا۔ یہ بندۂ حر
زندگی کی دوسری شکلوں میں بھی اپنی آزادی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ سیاسی آزادی اور روحانی آزادی دو غیر
متعلق امور نہیں ہیں بلکہ ان میں اندرونی ربط ہے (یہاں بھی اقبال بیسویں صدی کی خالص سیکولر فکر سے
اپنا راستہ الگ کر لیتا ہے) مردِ حُر زمانِ حقیقی اور کائناتی وقت میں امتیاز کرتا ہے۔ آزاد عمل جدید
سے جدید تر کی تخلیق کا نام ہے (وہ ہر دم نو آفرینی کا [illegible]) جو عہد کے بس کی بات نہیں کیونکہ وہ اسیرِ
ایام ہے لیکن یہاں اس نکتہ سے آگاہی ضروری ہے کہ زمانِ حقیقی کا شعور دوسرے الفاظ میں شکستِ
زمان پر قدرت کا نتیجہ ہے، جہاں زمان سے مراد محض کائناتی وقت ہے، اسی حقیقت کو پہلے
جوابِ شکوہ میں خطیبانہ انداز میں بیان کیا گیا تھا۔ اسی کا اظہار یہاں زیادہ بہتر فلسفیانہ انداز میں
کیا گیا ہے۔ تاریخ روایتی معنوں میں محض تقدیر ہے جس تاریخ کے کردار [illegible] مقید زماں میں
اسیر رہتے ہیں اور تاریخ تقدیر کی تشکیل ہے اگر یہی کردار زمانِ حقیقی یا دوران کے سرور سے آگاہ
ہو جائیں، یہ بات بظاہر مابعد الطبیعیاتی نظر آتی ہے لیکن ذرا گہری نظر سے دیکھیں تو اس میں ایک اہم
حقیقت پوشیدہ ہے۔ سوئی ہوئی قوم یا افراد، عالمِ مادی کی اشیاء کی طرح علل و معلول کے
ربط سے کلیتاً آزاد نہیں ہوتے، وہیں ان کا آزاد ارادہ خود سلسلۂ علل میں ایک علت بن جاتا ہے
اور اس طرح علل ... کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ یہاں تک تو اقبال اور نیطشے متفق ہیں
لیکن اقبال ارادے کی آزادیٔ محض پر قانع نہیں وہ اس بات پر بھی مصر ہے کہ یہ آزاد ارادہ اس
دورانِ خالص کے سرور سے بھی مستفیض ہو جس سے آزادیٔ مطلق عبارت ہے، جو خودیٔ مطلق
کے لئے مخصوص ہے۔ یہاں اقبال نے دراصل مذہبی روحانی تجربے کی ماہیت یا اس کے حق
کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے یعنی دوسرے لفظوں میں اعلیٰ ترین روحانی تجربہ محض سلبی انداز
میں لا زمان نہیں ہے بلکہ زمان و لا زمان سے بلند، دورانِ خالص یا تغیر بغیر تواتر کی سیر ہے۔ دوران
خالص صرف ایک ذات کی کیفیت ہو سکتی ہے اسی لئے اس کا سرور بھی دوسرے اعتبار سے
خدائیت کے تجربے کا سرور ہے۔ فان الدھر ھو اللہ پر استغراق نے اقبال کو زروانیت کی
جانب نہیں جھکایا بلکہ اس اعلیٰ ترین تجربے کی طرف اس کی رہنمائی کی، جو تمام عارفوں کا منتہائے
نظر رہا ہے۔ لی مع اللہ وقت کی تکرار اصرار کو جاوید نامہ سے مربوط کرتی ہے، جہاں لی مع اللہ کا
تجربہ زروان کے لئے ایک چیلنج بن جاتا ہے، جاوید نامہ میں زروان ایک وجود کی حیثیت سے
[illegible] بلکہ اس زمان بستہ و مکان بستہ عالم کے رمز کے طور پر استعمال ہوا ہے، جہاں

جبر کی حکمرانی ہے اور وقت مکاں کی طرح ایک رکاوٹ ہے اسی عالم فطرت میں جو زمانی و مکانی ہے علت کے قانون کی حکمرانی ہے اور انسان دوسری مخلوقات کی طرح غیر شخصی قوانین فطرت کے تحت عمل کرنے پر مجبور ہے یہیں وقت کا جبر نمایاں ہوتا اور وقت ایک قہر بن کر بھی نازل ہوتا ہے۔ زرتشتی مفسرین' زروان اسی کائناتی وقت کی روح یا فرشتہ ہے اور اسی لئے اس کا کلام وجود کی اسی سطح پر معنویت رکھتا ہے جہاں زماں مکاں سے وابستہ ہے اور مادی کائنات کا حصہ بنتا ہے۔ یہ عالم جبر ہے جہاں پیدائش اور نمو' دونوں قانون جبر کے تابع ہیں لیکن شعور کے ایسی منزلیں بھی ممکن ہیں جہاں زماں' مکاں سے آزادی حاصل کرتا ہے اور با لآخر مکاں سے اس کا عارضی رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لی مع اللہ وقت' کا وقت' شعور کی وہ اعلیٰ ترین منزل ہے جو صرف 'عبد' کے لئے مخصوص ہے' جو مکاں سے کامل طور پر رشتہ توڑ سکتا ہے اور اسی لئے ملائکہ مقربین بھی اس' فیض' سے محروم رہتے ہیں۔ یہاں وقت کی بجائے مکاں یا محل رکھ دیجئے اور تعبیر لازم آئے گا۔ اس لمحۂ غیر زمانی میں جس سے اس حدیث کا وقت عبارت ہے' زروان کے پر کٹ جاتے ہیں اسی لئے زروان کہتا ہے ؎

لی مع اللہ ہر کرا در دل نشست	آں جواں مردے طلسم من شکست
گر تو خواہی من نباشم در میاں	لی مع اللہ باز خواں از عین جاں

یہ منزل' تقدیر پر آخری فتح کی منزل ہے اور یہی تقدیر پر فتح' اقبال کے نزدیک میلاد نو ہے اور یہ میلاد نو' شرط ہے شعور کے اس انقلاب کے لئے' جو انسانی زیست کا منتہا ہے اور ذاتِ محمدؐ کا اعلیٰ ترین تجربہ اس کی اعلیٰ ترین مثال ہے جہاں نزد و دور بے معنی ہو جاتے ہیں اور ابد اور زماں کا فرق اضافی ہو جاتا ہے کیونکہ ابد زماں کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ طلسم زماں کی شکست سے زماں کی حقیقت واضح ہوتی ہے۔ اقبال کے شاعرانہ وجدان کی یہ منزل' اسلام کے عارفانہ' حکیمانہ ادب میں ایک منفرد مقام ہے۔ عرفانِ حقیقت کے اس پہلو پر پچھلے ادب میں بڑے بلیغ اشارے تو مل جاتے ہیں لیکن اتنا جری اظہار کسی نے نہیں کیا تھا' اقبال کے اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس نے اس وجدان کو عالم بشریت کی ہر سطح سے مربوط کرنے کی کوشش کی بحث کی' اس منزل پر الجھن ڈال دینے والے اس مقام پر غور ضروری ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے عرفانِ وقت' کے اس مختصر جائزے کو اطمینان بخش بنانے کے لئے اس الجھن پر مختصر ہی سہی لیکن بحث بھی ضروری ہے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر کا جہاں ایک جذبہ یہ ہے کہ انسان حقیقت

عرفان حاصل کر لے، وہیں ایک دوسرا اور مساوی حد تک طاقتور جذبہ یہ ہے کہ نوعِ انسانی زندہ کردار کی حیثیت سے تاریخ کے عمل میں حصہ لے۔ اسلامی فکر میں ان دونوں جذبات کو ہم آہنگ کرنے کی بڑی طاقتور کوشش ہوئی۔ مشرقی فکر کی تاریخ میں شاید یہ پہلی کوشش تھی، مغربی فکر میں یہ دونوں جذبات ملتے ہیں لیکن ان میں تناؤ زیادہ اور ہم آہنگی کم نظر آتی ہے۔ مشرقی فکر نے اگر انسانی زیست کے عمودی بُعد پر زیادہ توجہ دی تو مغربی فکر نے اور خصوصاً روشن خیالی کے دور میں افقی بُعد کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔[1] ہیگل نے عظیم الشان انداز میں ان دونوں ابعاد کو اپنے عالی نقطۂ نظر (WELTAN SCHAVUNG) میں سمونے پر توجہ دی اور ایک پرعظمت فکری تعمیر کا نمونہ پیش کیا جو فکر کی سطح پر یہ کام، ایک عظیم مہم سے کم نہیں، لیکن شاعری کے میڈیم میں جہاں جذبہ اور تخیل، عقل پر غالب آنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ مہم کئی خطرات میں گھر جاتی ہے۔ اقبال نے اسی مہم کو انجام دینا چاہا۔ محمدؐ عربی کی شاندار شخصیت اس کے پیش نظر تھی، جنھوں نے ان دونوں ابعاد کو اپنی ارضی زیست کے دوران ہم آہنگ کیا تھا۔ سیرت نبویؐ صلی اللہ علیہ وسلم کے اسی رُخ نے اقبال کے قلب پر عشقِ رسولؐ کی آگ بھڑکائی اور نتیجۃً خود عشق کے تصور نے ایک نیا مفہوم حاصل کر لیا اقبال کا عشق وہ انقلاب آفرین جذبہ ہے۔ جو حیاتِ محمدیؐ کا طاقتور ترین محرک تھا۔ اقبال کی یہ جرأت رندانہ ہے کہ وہ اس جذبۂ محمدیؐ کو نوعِ انسان کی میراث بنانے کے لئے بے تاب ہے اور یہی وہ جذبۂ بے تاب ہے جو اسے پیرِ رومیؒ سے قریب کرتا ہے اور پیچ و تابِ رازی کو اس کے لئے اجنبی بنا دیتا ہے حالانکہ وہ خود اس پیچ و تاب کا شاہد رہا ہے۔ اسرارِ خودی کا ایک اہم شعری مجموعہ اسی جذبۂ بے تاب کو متشکل کرنے کی ایک جرأت مندانہ کوشش ہے۔ انسان کب راکبِ تقدیر بنے گا؟ یہ سوال اقبال کے لئے محض نظریاتی نہیں بلکہ عملی اہمیت بھی رکھتا ہے کیونکہ اسی سوال کے جواب پر اس ملت کے مستقبل کا سوال ہے جس سے اقبال نے اپنے آپ کو جذباتی اور ذہنی دونوں سطحوں پر ایک کر لیا تھا۔ جذبۂ بے تاب کی بنا پر شاید اس کے قلب و دماغ میں یہ اندیشہ لرزتا رہا تھا کہ اس تاریخی ملت نے اپنے جوشِ حیات (ELAN) کو کھو دیا ہے اور اس نصب العین کی تکمیل کے لئے جو اس سوال میں پنہاں ہے، ایک نئی نوعِ بشر درکار ہے جس نئی نوع کا اس نے بے چینی سے

---

[1] اس موضوع پر راقم الحروف نے اپنے مضمون "وقت، تقدیر اور شخصیت" (اسلام اور عصرِ جدید، دہلی جلد ۴، ۱۹۷۲ء) میں تفصیل سے بحث کی ہے۔

خواب دیکھا، اس کے خد و خال وہی ہیں جو ان لوگوں کے تھے جنھوں نے تب سے پیغام محمدؐ کو روئے
ارض پر پھیلا دیا تھا۔ اس کا ذہن اعتقاد کے نظریے سے سرشار تھا اور اس نے سوچا کہ ارتقائی عمل جو
جدید سے جدید تر کی جانب رواں ہے ایک ایسی نوعِ انسانی کو پیش کرے گا جو نیابتِ الٰہیہ کا فریضہ
انجام دے گی۔ نیطشے کے تخیل نے یقیناً اسی کو متاثر کیا لیکن اس کا خواب دوسرا ہی تھا، وہ شکستِ زماں
کے معجزے کو عصری تاریخ میں کار فرما دیکھنا چاہتا تھا اس طرح کہ تاریخ کے سارے کردار، زمانہ اور دہر
زمانے کے راکب بن جائیں۔ بدیہیت ہے کہ افقی اور عمودی ابعاد فرد کی زندگی میں تو ایک دوسرے کو
چھوتے رہتے ہیں لیکن اقبال کی آرزو تھی کہ ایک پوری نوع یا ملت ایسی ہو جہاں دو ابعاد کے نقطۂ اتصال
کی زندہ نشانی بن جائے۔ یہ ایک شاعرانہ تصور یا ایک یوٹوپیا تھا اور اقبال کی فلسفیانہ فکر نے بہت
جلد اس راز کو پالیا، اس نے علانیہ طور پر تو اس کا اظہار نہیں کیا کہ یہ خواب حقیقت نہیں بنے گا، لیکن
رموزِ بے خودی کی تصنیف اس امر کا اعتراف تھی کہ اسی تاریخی ملت کو اپنے نصب العین کا مجسمہ بنانا ہے
اور اسی کے جوشِ حیات کو ابھارنا ہے اسی لیے رموز کے لہجے میں وہ سرجوشی اور وہ آہنگ نہیں، جو
اسرار کا امتیاز ہے لیکن اسی دوران اس کے نصب العینی انسان نے ایک دوسرا پیکر اختیار کر لیا اور اقبال
مردِ مومن کا شاعر بن گیا۔ شکستِ زماں اور سالکِ تقدیر کے نصب العین برقرار رہے، اہم فرق یہ
ہوا کہ اس کی نظر، ارتقا کے جماعتی قانون سے پلٹ گئی اور انفرادی تحقق کا روحانی اصول، اس کا
راہنما بن گیا۔ اقبال نے فوق الانسان کا خواب تو نہیں دیکھا تھا لیکن ان کے مستقبلی انسان پر فوق الانسان
کے خواب کا گہرا سایہ ضرور تھا۔ اقبال کے شعور پر مردِ مومن کا عروج اس اہم حقیقت کے عرفان کی
جانب اشارہ کرتا ہے کہ نوع نہیں بلکہ فرد ہی تاریخ میں اختیار یا استناد حاصل کر سکتا ہے، اور وہی
سارے آفاق کو اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ 'اسرارِ خودی' کا اقبال شاعر ہے، جو عارف بننے کیلئے بے چین ہے، لیکن
جاوید نامہ، بالِ جبریل، زبورِ عجم اور لالۂ طور کا اقبال عارف ہے شعر جس کے عرفان کا اظہار ہے۔ مردِ مومن عرفانِ ذات
سے طاقت اور جبروت حاصل کرتا ہے اور مطلق بیکراں ہوتا جاتا ہے یہی مردِ مومن اپنے عشق کی طاقت سے سیلِ وقت
کو روک لیتا اور راہِ زماں سے دوام حاصل کرتا ہے یہی مردِ مومن اپنے خونِ جگر سے ان معجزہ ہائے ہنر کی تخلیق کرتا ہے
جو محدود وسیلہ ہائے اظہار پر جن میں ملاں بھی شامل ہے عشق کی مہر ثبت کرتے اور فنا کے چنگل سے بچ کر دوام کی سند
حاصل کر لیتے ہیں۔ اسرارِ خودی میں مستقبلی انسان کی تمنا نے جو الجھن پیدا کی تھی، روحانی سطح پر اگر جاوید نامہ اس
کا حل ہے تو فنی سطح پر مسجدِ قرطبہ کہ جو خود بشرطِ دوام ادب ہے کا اظہار، اس طرح اقبال کا عرفان
زماں، زماں اور شکستِ زماں، دونوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی ادبی اور تہذیبی خبریں

یکم ڈسمبر: حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کے ہفت روزہ ادبی اجلاس میں جناب قدیر الزماں نے نئی کہانی اور جناب مصحف اقبال توصیفی نے غزل بحث کے لیے پیش کی۔ جناب [illegible] نے صدارت کی، جناب علی ظہیر نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

۴ر ڈسمبر: بزرگ شاعر مظفر الدین علی خاں صاحب حیدرآبادی کے قطعات و رباعیات کا مجموعہ "سلسلہ در سلسلہ" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس سے قبل صاحب کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ یہ کتابیں سب رس کتاب گھر "ایوان اردو" حیدرآباد سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

۵ر ڈسمبر: عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر کی صدارت میں منعقدہ جلسۂ تعزیت میں راجندر سنگھ بیدی اور فیض احمد فیض کی وفات پر ان کی فکر و فن اور شخصیت کو زبردست خراج عقیدت ادا کیا گیا۔ مہمان دانش ور نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ڈین فیکلٹی آف آرٹس جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے علاوہ پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر انور معظم، پروفیسر مغنی تبسم اور پروفیسر سید سراج الدین نے خطاب کیا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع، جناب علی ظہیر، جناب صلاح الدین نیر، ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ اور جناب علی الدین نوید نے نذرانۂ سخن پیش کیا۔

۶ر ڈسمبر: دارالسلام میں کل ہند نعتیہ مشاعرہ (جشن میلاد النبیؐ) جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ سیاست کی نگرانی میں منعقد ہوا جہاں شاعر راز الہ آبادی کے علاوہ مسرز الحاج مرزا شکور بیگ، سعید شہیدی، علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو، کنول پرشاد کنول، باقر امانت خانی، خواجہ شوق، ہاشم جاہ، وقار خلیل، امان ارشد، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، فیض الحسن خیال، خورشید جنیدی، راز عابدی، بشیر وارثی، جوہر ہاشمی، خواجہ ذاکر، گوڈر شاہی، راجہ لال راجہ، اسد انصاری، زور آغائی، قمر آغائی، قادر نعیم، عقیل ہاشمی، جیلانی بیگ صادق، ظہیر الدین بابر، سرفراز علی مرزا، زاہد رضوی، راجہ پرشوتم اور رؤف رحیم کے علاوہ ناظم مشاعرہ جناب صادق نقوی نے بارگاہ رسالت میں نذرانۂ سخن پیش کیا۔

● سنٹرل یونی ورسٹی حیدرآباد کے شعبۂ اردو کی طرف سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک استقبالیہ میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔

پروفیسر گیان چند جین، صدر شعبۂ اردو نے صدارت کی اور پروفیسر نارنگ کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ پروفیسر صاحب کی شہرت جاپان سے کینیڈا تک اور پاکستان سے امریکہ تک پھیلی ہوئی ہے پروفیسر نارنگ نے اسی موقع پر تنقیدی مسائل پر عالمانہ اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت ریڈر شعبۂ اردو نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۷ ر ڈسمبر: ایلڈرس کونسل آف انڈیا کی طرف سے ایک مشاورتی اجلاس میں "فیض میموریل آفرو ایشیائی" انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا فیصلہ کیا گیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی صدارت میں یہ اجلاس منعقد ہوا، پروفیسر مغنی تبسم کو اس امر کا مجاز گردانا گیا کہ وہ انسٹی ٹیوٹ کا خاکہ تیار کریں۔ مسز اختر حسن، ڈاکٹر تسنیم سے، پروفیسر تبسم اور محمود بن محمد نے اجلاس سے خطاب کیا۔ جناب جیلانی پراک نے نظامت کی۔

● جناب اکمل حیدرآبادی (673-6-11 ریڈ ہلز حیدرآباد) کی اطلاع کے مطابق مسز اندرا گاندھی اور پنڈت نہرو پر اردو شعراء کی نظمیں زیر ترتیب کتاب "اندرا گاندھی اور شاعری کے گلاب" کے لیے مطلوب ہیں۔

۸ ر ڈسمبر: حیدرآباد لٹریری فورم کا ہفت روزہ اجلاس جناب مضطر مجاز کی صدارت میں ہوا جناب مصحف اقبال توصیفی نے نظم اور جناب حسن فرخ نے کہانی بحث اور تنقید کے لیے پیش کی۔

● ہندی لیکھک سنگھ کے ۱۲۰ ویں ماہانہ ادبی اجلاس میں پروفیسر مغنی تبسم نے فیض کی شاعری اور جناب سری نواس لاہوٹی نے بیدی کے فن افسانہ پر مقالے سنائے۔ مسٹر شیو دیال بھرجر نے ہندی کلام پیش کیا۔ ایک قرارداد تعزیت بھی منظور کی گئی۔

۹ ر ڈسمبر: اردو گھر میں ماہنامہ "ذوق نظر" کے پہلے شمارہ "شاعر محشر نمبر" کی اجرائی مرزا شکور بیگ نے رسم اجراء انجام دی۔ پروفیسر عبدالستار خان سابق صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ جناب عابد علی خان ایڈیٹر سیاست مہمان خصوصی تھے۔ ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، خورشید جنیدی اور جناب بشر احمد نے مخاطب کیا۔ مقررین نے نئے ماہنامہ کی اشاعت پر اس کے مدیر جناب بشیر وارثی کو مبارکباد دی۔ ڈاکٹر عقیل ہاشمی نے نظامت کی۔

۱۰ ر ڈسمبر: شب غزل میں جناب اختر واجدی کو ان کی شعری خدمات کے اعتراف میں دس ہزار ایک روپے کا کیسۂ زر جناب تجمل حسین نے پیش کیا۔ جناب کاظم نواز جنگ (علی پاشاہ) اور جناب محمود انصاری ایڈیٹر منصف نے اختر واجدی کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔

۱۵ ر ڈسمبر: سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد نے مسٹر محمد انوار الدین کو اردو میں سب سے پہلے Ph.D کی ڈگری کا مستحق قرار دیا۔

امتحانات ادارۂ ادبیاتِ اردو

ابتدائی درجوں اور انگلش میڈیم والوں کے لئے اردو دانی اور اردو زبان دانی کے امتحانات اردو نوشت و خواندگی صلاحیت پیدا کرنے میں شہرت پا چکے ہیں۔ اردو عالم اور اردو فاضل (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) میں شرکت سے اعلیٰ تعلیم کے زینے روشن ہو جاتے ہیں۔ قواعد و ضوابط مع نصاب کے لیے ۵/- کے ٹکٹ بھجوایئے اور دیگر تفصیلات کے لئے، منتظم شعبۂ امتحانات، ادارۂ ادبیاتِ اردو 'ایوانِ اردو' پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد 500482 پر لکھیے:

نوٹ: ۱۱ر تا ۱۴ر جنوری ۸۵ء میں امتحانات منعقد ہوں گے۔　　　(منتظم شعبۂ امتحانات)

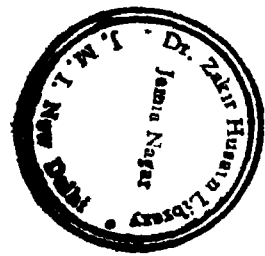
NUARY 1985.

R N. 10922/57
Regd. H/HD. 134

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

سب رس

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجراء : ۱۹۳۸ء
فون : ۳۸۴۶۹

جلد ۴۵ شمارہ ۲ فروری ۱۹۸۵ء

ماہ نامہ

قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۲۰ روپے
کتب خانوں سے : ۳۵ روپے
بیرونی ملکوں سے :

ہوائی ڈاک سے :	بحری ڈاک سے :
مشرقِ وسطیٰ : ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ : ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون : ۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان : ۸ پونڈ	۳½ پونڈ

مدیر اعزازی : مغنی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل

مجلس مشاورت : صدر : عابد علی عباسی
نائب صدر : ہاشم علی اختر
معتمد : پروفیسر مغنی تبسم

ارکان : عابد علی خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، راج سکسینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان میں چھپوا کر، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲ سے شائع کیا۔
کتابت ــــــ رفیق الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ :
ادارۂ ادبیاتِ اردو
ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ،
حیدرآباد۔ 500482

ترتیب

اپنی بات

اس ماہ حیدرآباد میں زندہ دلانِ حیدرآباد کے زیرِ اہتمام مزاح نگاروں کی عالمی کانفرنس کا انعقاد عمل میں آرہا ہے۔ زندہ دلانِ حیدرآباد نے اردو ادب میں ظرافت نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم خدمات انجام دی ہیں انھیں کی تحریک کا نتیجہ ہے کہ آج ہندوستان کے اردو ادب میں اعلیٰ درجے کا مزاح تخلیق پا رہا ہے۔

مزاح کی حِس انسانی فطرت کو ودیعت کی گئی ہے جس کے ذریعہ انسان زندگی کے تلخ و ترش کو شیریں بنا لیتا ہے۔ مزاح کا کلچر سے بھی گہرا تعلق ہے۔ کسی قوم کے کردار اور اس کے تہذیبی معیار کو جانچنے پرکھنے کا ایک پیمانہ اس کا مزاح بھی ہے۔ ادب اور فن میں اظہار کے دوسرے پیرایوں کے مقابلے میں مزاح کے پیرایہ کو برتنا نہایت مشکل کام ہے۔ ذرا سی چوک ہو تو مزاح پھکڑ بن جاتا ہے اور تخلیق کو ادب اور فن کے دائرے سے خارج کر دیتا ہے۔ ادب میں اعلیٰ درجے کی مزاح نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مزاح نگار زبان پر پوری مہارت رکھتا ہو اور اس کے تخلیقی استعمال پر قادر ہو۔ اسے انسانی نفسیات سے آگہی ہو، وہ زندگی کے مسائل کی گہری بصیرت رکھتا ہو اور زندگی کا فنا موقف تک اس کے فکر کی رسائی ہو۔ سب سے بڑھ کر زندگی کا ایسا احساس ہو جس کے بغیر مزاح میں عظمت اور رفعت پیدا نہیں ہو سکتی۔

ہم امید کرتے ہیں کہ اس عالمی کانفرنس [illegible] ادب اور فنونِ لطیفہ میں مزاح نگاری [illegible] ملکی [illegible] مزاح نگاری [illegible]

(ع ۔ ت)

جگن ناتھ آزاد

ایک کشمیری خاندان

[زیرِ تصنیف کتاب "حیاتِ اقبال" کا ایک غیر مطبوعہ باب]

پندرھویں صدی عیسوی کی بات ہے۔ کشمیر کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک سپرو خاندان آباد تھا۔ جس کی علمیت، شرافت اور نیک نفسی کا دور دور تک چرچا تھا۔ اسی خاندان نے اسلام قبول کیا۔ بزرگِ خاندان نے متعدد بار حج کرنے کے باعث بابا لول حج نام پایا۔ اور ساری عمر گاؤں والوں کی خدمت میں گذار دی۔ اقبال اسی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔

اس چھوٹے سے گاؤں کا نام چکڑ تھا۔ آج یہ گاؤں نابود ہو چکا ہے لیکن کشمیر کے لوگ بتاتے ہیں کہ شوپیاں کے رستے میں سری نگر سے چند میل کے فاصلے پر یہ گاؤں آباد تھا۔

برہمن اپنے مذہبی تقدس اور علم کی بنا پر ہندوؤں میں بہت معزز سمجھے جاتے تھے اور اقبال کو اپنی زندگی کے ہر دور میں اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ علم اور فلسفے کا ورثہ انھوں نے اپنے برہمن آبا و اجداد سے پایا ہے۔ چنانچہ اپنی شاعری میں انھوں نے اکثر اس بات کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

میں اصل کا خاص سومناتی　　آبا مرے لاتی و مناتی

اپنے ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں :

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

(مجھے دیکھ کہ ہندوستان میں میرے علاوہ تجھے کوئی شخص ایسا نظر نہیں آئے گا جو برہمن زادہ از روم و تبریز کے رموز کا آشنا ہو)

ایک اور فارسی قطعے میں کہتے ہیں :

میر و مرزا بہ سیاست دل و دیں باختہ اند

جز برہمن پسرے محرم اسرار کجاست

(میر و مرزا (ملکی سلطان) اپنا دل اور دین سیاست کی نذر کر چکے ہیں۔ برہمن کے بیٹے (یعنی میرے) علاوہ اور کون (خدا کے) راز کا محرم ہو سکتا ہے۔)

اردو زبان اور ادب کا شوق رکھنے والوں کے لیے یہ بات بڑی دلچسپی کا باعث ہوگی کہ چند پشتیں اوپر جاکر سر محمد اقبال اور ہندوستان کے مایہ ناز وکیل اور ادیب سر تیج بہادر سپرو کا گھرانہ ایک ہی ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اس بات کا صحیح طور سے تعین کرنا دشوار ہے کہ اس خاندان نے کشمیر سے کب ہجرت کی لیکن تحقیق سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالباً اٹھارویں صدی کے آخر میں بابا صالح کے خاندان کے ایک فرد شیخ جمال الدین نے جو اقبال کے پردادا تھے بیوی بچوں سمیت کشمیر سے ہجرت کر کے سیال کوٹ کو اپنا مسکن بنایا ہوگا۔

سیالکوٹ : سیال کوٹ جموں اور پاکستانی پنجاب کی سرحد پر ایک قدیم اور بارونق شہر ہے جس میں یکتائے روزگار علمی اور ادبی شخصیتوں نے جنم لیا ہے۔ جدید دور کے نامور اردو شاعر فیض احمد فیض اسی سیال کوٹ ہی کی سرزمین سے اُٹھے ہیں۔

شیخ جمال الدین کے فرزند شیخ محمد رفیق جو کشمیری رواج کے مطابق رفیقا کے نام سے مشہور تھے دھسوں کی تجارت کرتے تھے۔ ان کے تین صاحبزادے تھے ——— شیخ نور محمد، شیخ غلام قادر اور شیخ غلام محمد۔ اقبال جن کی داستانِ حیات ان صفحات میں سنائی جا رہی ہے، شیخ نور محمد کے فرزند تھے۔

شیخ نور محمد : اقبال کے والد شیخ نور محمد زیادہ پڑھے لکھے [illegible] لیکن مذہبی علوم خصوصاً تصوف سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے اور اپنا زیادہ تر وقت عالموں اور فاضلوں کی صحبت میں بسر کرتے تھے۔ غور و فکر کرتے رہنا ان کی طبیعت ثانیہ تھی اور لوگ اکثر علمی مسائل کی تشریح کے لیے ان سے رجوع کرتے تھے اسی علمی اور فلسفیانہ شغف کی بنا پر وہ اپنے دوستوں میں ان پڑھ فلسفی کے طور پر مشہور تھے۔

شیخ نور محمد نے طبیعت بھی موزوں پائی تھی چنانچہ جب ان کی بیگم یعنی اقبال کی والدہ بیگم امام بی بی کا انتقال ہوا تو انھوں نے ان کی موت پر چند درد بھرے اشعار کہے۔

اس علاقے میں سیال کوٹ میں ایک صاحب مقیم تھے میر مظہر علی۔ اردو کی مشہور افسانہ نگار قرۃ العین حیدر ان ہی میر مظہر علی کے خاندان کی چشم و چراغ ہیں۔ میر مظہر علی نے شیخ نور محمد کو اپنے یہاں کپڑا سینے پر ملازم رکھا اور انھیں سنگر مشین منگوا کر دی جو اس زمانے میں اہلِ سیال کوٹ کے لیے ایک نئی چیز تھی۔ تھوڑی مدت بعد شیخ نور محمد نے یہ ملازمت ترک کر کے اپنا ذاتی کاروبار شروع کیا۔ کپڑے سینے کے علاوہ آپ نے برقعوں کی ٹوپیاں بنانے کا کام بھی ہاتھ میں لیا۔ شیخ نور محمد بنیادی طور پر محنتی اور ایمان دار ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اپنے کام میں ماہر بھی تھے اس لیے بہت جلد ان کی شہرت آس پاس کے قصبوں تک پہنچ گئی اور ان کا کام خوب چل نکلا۔

شیخ نور محمد کے یہاں دو بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ بیٹیوں کی تعداد چار تھی۔ بیٹوں میں بڑے کا نام عطا محمد تھا اور چھوٹے کا اقبال۔ بیٹیاں کم عمری ہی میں وفات پا گئیں۔

شیخ نور محمد کا ۱۷ ر اگست ۱۹۳۰ء کو سیال کوٹ میں انتقال ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۹۳ برس کی تھی۔ ان کی بیگم یعنی اقبال کی والدہ نے ۷۷ برس کی عمر پائی اور ۹ ر نومبر ۱۹۱۴ء کو اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئیں۔ ●

ارمغانِ عجم

حافظ اور خیام کے ترجمے

حافظ کے اشعارِ غزل کے ترجمے رباعیوں میں
مترجم: رشید احمد

شعرِ حافظ : که برد به نزدِ شاهان زمن گدا پیامے — که به کوے مے فروشان دو هزار جم به جامے
ترجمہ : پیغام گدائے بے نوا بے ساماں — پہنچا دے کوئی ذرا حضورِ شاہاں
کوچے میں شراب بیچنے والوں کے — اک جام پہ دو ہزار جم ہیں قرباں

شعرِ حافظ : اگر این شراب خام است اگر آن حریف پخته — ز هزار بار بهتر به هزار پخته خامے
ترجمہ : اک سمت شرابِ خام کے ہیں ساغر — اک سمت حریفِ آزمودہ سرپر
مانا کہ ہزار آزمودہ ہے حریف — ہے خام شراب ہزار درجے بہتر

شعرِ حافظ : شده ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم — که ز یُمنِ خلاص یابم به دعاے نیک نامے
ترجمہ : بدنام و خراب خلق میں ہوں مشہور — پھر بھی ہے مجھے امید اک روز ضرور
اک نیک بشر دعا کرے گا رب سے — مجھ میں جو برائیاں ہیں ہوں گی سب دور

شعرِ حافظ : تو که کیمیا فروشی نظرے به قلبِ ما کن — که بضاعتے نه داریم و فگنده ایم دامے
ترجمہ : ہیں آپ کی بس ایک نظر کے طالب — جس کے اثرِ فیض سے بدلیں قالب
پھینکا ہے اسی آس سے ہم نے یہ دام — مجبور ہیں اور مفلسی ہے غالب

رباعیاتِ عمر خیام

ترجمہ : عزیز احمد جلیلی

دانای قرابہ غلغل چہ خوش است
آواز سماع و نالۂ نے چہ خوش است
در بر بتِ دلفریب و در سر می ناب
فارغ ز غمِ زمانہ بے چہ خوش است (عمر خیام)

(ترجمہ):

دلنشین کیا صدا ہے قلقل کی
نے کی آواز میں ہے کیا مستی
یار آغوش میں ہو مے سر میں
غمِ دنیا سے بے خبر ہستی

امروز کہ نوبتِ جوانی من است
مے نوشم زانکہ کامرانی من است
عیبش مکنید زانکہ تلخ ست خوش است
تلخ است از آنکہ زندگانی من است (عمر خیام)

ترجمہ:

آج کے روز جوان میں ہوں جوان موسم ہے
جام پیتا ہوں کہ ہاتھوں میں مرے پرچم ہے
عیب جوئی نہ کر اک تلخ حقیقت ہے یہ
مے بھی ہے تلخ جوانی میں یہ تلخی کم ہے

می پرسیدی کہ چیست این نقشِ مجاز
گر برگویم حقیقتش ہست دراز
نقشے ست پدید آمدہ از دریائی
وانگاہ شدہ بقعرِ آن دریا باز (عمر خیام)

ترجمہ:

تو پوچھتا ہے کہ نقشِ مجاز یہ کیا ہے
اگر کہوں میں تجھے اک دراز قصہ ہے
یہ نقش ہوتا ہے دریا ہی میں سدا پیدا
پھر اور یہ اسی دریا میں ڈوب جاتا ہے

پندی دہمت اگر بمن داری گوش
از بہرِ خدا جامۂ تزویر مپوش
عقبیٰ ہمہ روزہ است دنیا یکدم
از بہرِ دمے ملکِ ابد را مفروش

ترجمہ:

اک نصیحت کرتا ہوں میں تجھکو سن لے غور سے
مکر سے لینا نہ کوئی کام تو اپنے لیے
چند روزہ ہے جہاں عقبیٰ مگر ہے دائمی
کیوں خراب عقبیٰ کو کرتا ہے جہاں کے واسطے

شعرِ حافظ : بہ کجا برم شکایت بہ کہ گویم این حکایت　　کہ لبت حیات ما بود و نداشتی دوامے

ترجمہ : کس سے کہیں احوال وہ باقی نہ رہا　　وہ دورِ نشاط و کامرانی نہ رہا
تھے آپ کے لب ہی زندگی بخش ہمیں　　افسوس سہارا یہ دوامی نہ رہا

شعرِ حافظ : عجب از وفائے جاناں کہ تفقدے نہ فرمود　　نہ بہ نامۂ پیامے نہ بہ پرسش و سلامے

ترجمہ : رکھا نہ کوئی خیال اے ماہ تمام　　نامہ کوئی بھیجا نہ ہی قاصد نہ پیام
امید نہ تھی کہ تم کرو گے ایسا　　اے جانِ وفا کیا یہ تم نے کیا کام

شعرِ حافظ : بروید پارسایاں کہ نماند پارسائی　　مے ناب درکشیدیم و نماند ننگ و نامے

ترجمہ : اے زاہدو جاؤ پارسائی ہے کہاں　　ناموس و ننگ و نام باقی ہے کہاں
جب سے مئے ناب کو لگایا منہ سے　　وہ بات گئی وہ نیک نامی ہے کہاں

شعرِ حافظ : ز رہم میفگن اے شیخ تو بہ دانہائے تسبیح　　کہ چو مرغِ زیرک افتد نفتد بہ ہیچ دامے

ترجمہ : تسبیح کے دانوں کا فریب ہے بیکار　　اے شیخ بھٹکنا راہ سے ہے دشوار
دام آپ بچھائیں گے جتن کرکے بہت　　پر پھنستے کہاں ہیں طائرانِ ہوشیار

شعرِ حافظ : سرِ خدمت تو دارم بخرم بہ لطف و مفروش　　کہ چو بندہ کمتر افتد بہ مبارکی غلامے

ترجمہ : دھن آپ کی خدمت کی سمائی سر میں　　میں مفت ہوں لے لیجئے خدمت گھر میں
مت بیچیے کیونکہ مجھ سے بڑھ کر آقا　　ہوگا نہ مبارک کوئی دنیا بھر میں

شعرِ حافظ : بکشائے تیرِ مژگاں و بریز خونِ حافظ　　کہ چنین کشندہ را نہ کشد کس انتقامے

ترجمہ : برسائیے آپ اپنی مژگاں سے تیر　　حافظ کا بہایئے لہو بے تاخیر
ایسے قاتل سے کون لیتا ہے قصاص　　مقتول کی اس سے بڑھ کے کیا ہو توقیر

حمید الماس

کنڑا شاعری اور تصوف

ہندوستان کی قدیم زبانوں میں کنڑا کا شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پانچویں صدی کے اواخر سے کنڑا زبان کی شروعات ہوئی۔ کنڑا ادب کے ابتدائی دور میں بدھ ازم کے اثرات ملتے ہیں۔ کنڑا زبان میں جو سب سے پہلے ادبی تحریک چلی اس کے نتیجہ میں جین کلچر اور فلسفہ کو فروغ حاصل ہوا۔ پمپا اور رنا دونوں جین دور کے عظیم کنڑا شاعر ہیں۔ یہ دونوں صوفی شاعر تو نہیں تھے لیکن جین ہونے کے ناطے انہوں نے اپنی شاعری کے توسط سے اہمسا، تحمل اور ضبط کے مسائل کو اپنی شاعری میں برتا۔ دراصل شنکراچاریہ کے دور سے کنڑا ادب میں علم تصوف پر توجہ دی گئی اور اس کے بعد صوفیانہ ادب کی اس قدر تخلیق ہوئی کہ شاید ہی دوسری زبانوں میں ایسی مثالیں دستیاب ہوں۔

ریاست کرناٹک میں شیوازم، وشنوازم، اور ویر شیوازم کے مسالک رائج ہیں اور یہ تینوں مسالک بھگتی تحریک کے تابع رہے ہیں۔ کرناٹک میں بھگتی تحریک صرف مذہبی مجالس تک ہی محدود نہ تھی بلکہ زندگی کے ہر شعبہ پر اثر انداز تھی۔ اس تحریک سے انسانی دلوں میں ایمان کی شمعیں روشن ہوئیں اور انسان دوستی، رواداری، اخوت و مساوات کا درس بھی ملا۔ ایک طرف شنکراچاریہ، رامانجو اچاریہ اور مدھواچاریہ نے فلسفۂ وحدت الوجود، وحدت الشہود کی ترسیل و تفہیم کا ادب کا سہارا لیا تو دوسری طرف کنک داس، پرندراس اور وجئے داس نے عوامی گیتوں کے ذریعہ معرفتِ حق کا پیام دیا اسی طرح شری بسویشور اور ان کے ہمنواؤں نے اپنی تخلیقات سے لوگوں کے ذہنوں اور دلوں کی تربیت کی۔ کرناٹک کے صوفیوں نے بھی ریاضت، مجاہدہ اور انکشافات کی مد میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں جس کی بنا پر دنیا کے ادب میں ان کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

شنکراچاریہ پہلے صوفی ہیں جنھوں نے اپنی فکر و عمل سے ذہینی طبقات کو متاثر کیا۔ لوگوں کی

ایک بڑی تعداد ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئی۔ جب آٹھویں صدی میں انہوں نے بھگوت گیتا اور اپنشد سے ماخوذ نظریۂ وحدت الوجود پیش کیا تو کرناٹک اور شمالی ہند کے عوام نے ان سے ذہنی، قلبی اور روحانی قربت محسوس کی۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ ساری کائنات محض فریبِ نظر ہے۔ شنکراچاریہ شیوازم کے پرستار تھے۔

شنکراچاریہ کے بعد گیارھویں صدی میں رامانجوآچاریہ نے نظریۂ وحدت الوجود میں ایک صحت مند اضافہ کیا اور کہا کہ یہ کائنات ایک حقیقت ہے۔ انہوں نے وشنو بھگتی کی تحریک چلائی، جو آگے چل کر سارے ملک میں مقبول ہوئی۔

بارھویں صدی میں مدھواچاریہ نے ثنویت کا نظریہ پیش کیا۔ انہوں نے کنڑا میں رگ وید کے پانچ منتروں کی تشریح لکھی اور یہ بتایا کہ ان کا ہر ایک منتر ادبی، روحانی اور فلسفیانہ اقدار کا حامل ہے۔

ان تینوں عالموں کی زبان پُرشکوہ تھی۔ صرف تعلیم یافتہ لوگ ہی اس کے نظریات کو سمجھ سکتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ شنکراچاریہ، رامانجواچاریہ اور مدھواچاریہ نے فلسفہ، ادب اور تصوف کے میدانوں میں اپنی خداداد صلاحیتوں اور قوتِ ایمانی سے کرناٹک میں روحانی انقلابات لائے لیکن سری بسویشور جو کلیان کی ریاست کے وزیراعظم ہونے کے باوجود ایک صوفی منش اور روشن خیال انسان تھے۔ انہوں نے اپنی شعری تخلیقات میں نہ صرف سماجی مسائل برتے بلکہ روحانیات کے باب میں بھی اپنی فکر کے عناصر کو شامل کیا۔ اپنے دور میں سری بسویشور نے یہ دیکھا تھا کہ عام انسان کی دسترس سے، سکون بخش بہاریں اور سلامتیاں چھن گئی تھیں۔ اس کرب ناک ماحول نے انھیں ایک ایسی تحریک چلانے پر مجبور کیا جو اپنے دور کے حوالے سے انسان کے دکھوں اور مسائل کی نشاندہی کرتی ہے۔ سری بسویشور نے اپنے ہمنواؤں الّما پربھو، اکاّمہادیوی اور چن بسوا کے ساتھ شہر بسوا کلیان میں انوبھا منٹپ کی بنیاد رکھی تھی جو ایک روحانی مرکز کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ یہاں کے مباحث میں بنی نوع انسان کے لیے اس ماحول کی دریافت ملتی ہے جو انسان دوست ہے۔ سری بسویشور بھی نظریۂ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ ان کو عالم کثرت میں وحدت اور تمام مظاہرِ خلائق میں ایک معنوی توازن اور یکسانیت کی جھلکیاں نظر آتی تھیں۔ خدا کے وجود اور اس کی وحدانیت کے مسئلہ کو سری بسویشور نے اپنے وچنوں میں جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں :

ترا وجود ہے پانی میں جیسے خفتہ شرر
ترا وجود ہے جیسے حسین پودوں سے
نکلنے والے پھلوں میں چھپی ہوئی لذّت
کہ جیسے غنچۂ نو میں چھپی ہوئی خوشبو

کاڈر سدیّا بھی وجودِ خداوندی کے باب میں کہتے ہیں کہ جس طرح ہم گھنے اور وسیع جنگل کے درختوں کو پیدا کرنے والے تخم سے لاعلم ہیں اسی طرح خدا کے قدوس کا وجود بھی ہے' ہم اسے سن نہیں سکتے' دیکھ نہیں سکتے لیکن وہ ہم کو سنتا بھی ہے اور دیکھتا بھی ہے مگر انسان اپنی ایمانی اور روحانی قوت سے اس بے زبان گھنٹی کی صدا سن سکتا ہے۔ خدا کے وجود کے سلسلے میں ایک اور کنڑا شاعر نے کہا ہے کہ اس کا وجود کائنات سے بھی وسیع ہے بلکہ ماسوائے فلک بھی اس کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ عرش و فرش اور خلاء سب کے سب اس کے نور سے منوّر ہیں۔ اس کا کوئی مقابل ہے نہ ثانی ہے مگر اس کا وجود تصور سے بعید ہونے کے باوجود بہ صورتِ لنگ کف دست میں رہتا ہے۔ یہاں لنگ خدا کے پہچان کی ایک علامت ہے۔

خدا کے نام کے تعلق سے کرناٹک کے صوفیوں نے کئی انوکھے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک صوفی ناردا نے خدا کو ناراین کے نام سے پکارا۔ پورندر داس نے اپنے ایک گیت میں کہا ہے کہ خدا کا نام اس کی ذات سے بھی زیادہ عظیم ہے۔ پورندر داس سے ایک روایت منسوب ہے۔ خواب میں ایک بار خدا نے ان سے ایک گیت سنانے کی فرمائش کی۔ گیت کی سماعت کے بعد خدا نے ان سے پوچھا کہ تم نے ابھی جس نام سے مجھے یاد کیا ہے' اس کے معنی کیا ہیں؟ پورندر داس جواب دینا ہی چاہ رہے تھے کہ خواب ٹوٹ گیا۔ بھیم داس نے یوں کہا ہے کہ خدا کے نام میں بے انتہا شیرینی ہے۔ شیو کے ہزاروں نام ہیں' اور ان سب میں لامحدود برکت مضمر ہے' خدا کے نام میں جو عظمت اور برکت ہے اس کے تعلق سے پورندر داس کہتے ہیں کہ جو کوئی خدا کے نام کا وِرد کرے گا اس کے دل و دماغ سے موت کا خوف نکل جائے گا۔ کرناٹک کے مُسلم صوفی کنڑا شاعر شش نال شریف صاحب حق ہی کو خدا کا نام بتاتے ہیں۔

معرفتِ حق' خدا اور بندے کا تعلق اور روحانیات کنڑا شاعروں کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ بعض شاعروں نے اس ضمن میں بڑی دلچسپ علامتیں استعمال کی ہیں۔

پورندر داس نے بتایا ہے کہ جس طرح کسی بچہ کا بنایا ہوا کپڑے کا پتلا ڈوری کے سہارے ناچتا ہے' اسی طرح انسان بھی خدا کا بنایا ہوا پتلا ہے جسے اس کے جسم میں چھپی ہوئی ڈوری (روح)، دنیا میں نچاتا رہتا ہے۔

سانپ کرناٹک کے صوفیوں کی محبوب علامت ہے جو دُہرے معنی دیتی ہے۔ سانپ جہاں' ذات کی پہچان ہے تو وہیں یہ روحانی قوت کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔

معرفتِ حق کے سلسلے میں خاتون صوفی اکّا مہادیوی کہتی ہیں کہ باطن کی طہارت ہی معرفت ہے۔ یہاں منتریالئے راگھویندر سوامی کی ایک نظم کا حوالہ بھی غیر ضروری نہ ہوگا۔ وہ کہتے ہیں کہ میں جنس اور بھوک کے بھنور میں پھنسا ہوا ہوں اور میرا جسم ان فطری تقاضوں سے مختلف بیماریوں کا شکار ہے' جب میں اس بھنور سے

نکلنا چاہتا ہوں تو سانس پھولنے لگتا ہے۔ پتہ نہیں تو کس طرح مجھے اس عذاب سے بچائے گا۔ آخر میں وہ یوں دعا گو ہیں کہ خدا مجھے تمام آلائیشوں سے بچائے تاکہ میں اپنے فرائض اور حقِ بندگی کی تکمیل کرسکوں۔

سری بسویشور انسانی عظمت کے باب میں کہتے ہیں :

اے ساکنانِ بحر و بر سنو، یہ غور سے سنو
کہ کیا صدائیں آ رہی ہیں ایک ایک کنج سے
خدا پکارتا ہے میری زد میں ہے تری حیات
بھگت لگا رہے ہیں نعرے جیت اپنے ساتھ ہے
اگرچہ ہاتھ میں کوئی تفنگ ہے نہ تیر ہے
یہ فیض صدق کا ہے جو سدا بھگت ہیں فتح یاب

سری بسویشور کے نزدیک روح لافانی ہے۔ یہ خدا اور اس کے بندے کے رشتے کو جوڑتی ہے اور روح غیر مرئی شے ہے۔ انہوں نے کہا ہے :

زر جس کے پاس ہے وہ بناتے ہیں شوالہ
میں مفلس و قلاش بھلا کیسے بناؤں
مندر ہے مرا جسم تو یہ پیر ستون ہیں
اوپر جو مرا سر ہے وہ سونے کا کلس ہے
اب سنیئے مرے دیوا مرے کوڈلا سنگم
دنیا کی ،، ہر اک چیز تو فانی ہے مگر روح
مرتی نہیں، مرتی ہی نہیں، اس کو بقا ہے

کنڑا کے ایک اور صوفی شاعر کنک داس کا جنم ایک ایسے گھرانے میں ہوا جو سماجی حیثیت سے پست تھا، وہ اپنے عمل، اپنی فکر اور ریاضتِ مسلسل سے ایک اعلیٰ درجے کے صوفی بنے۔ کنک داس کبھی یہ سوچتے تھے کہ خدا اور ان کے درمیان ایک لامحدود فاصلہ ہے لیکن ایک دن انہوں نے یہ دیکھا کہ دل کا دروازہ کھلا ہے اور خالقِ کل وہاں جلوہ فرما ہے۔ مسند پر نادر جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ فضا معطر ہے۔ ایک طرف وشنو ہیں جن کے سر پر سانپ تاج کی شکل میں ہے اور دوسری طرف شیو ہیں، جو مالا کی طرح اپنے گلے میں سانپ پہنے ہوئے ہیں۔ آخر میں کنک داس کہتے ہیں کہ اس طرح کے روحانی تجربے اسی فرد کو نصیب ہوتے ہیں جو نفسانی خواہشات پر فتح یاب ہو اور جس کو اپنے دل و ذہن پر مکمل قابو حاصل ہو۔

بسوشن نال شریف صاحب کی ذہنی اور روحانی تربیت میں ایک برہمن عالم اور زاہد نے نمایاں حصہ لیا۔ شریف صاحب کبیر سے زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک نظم میں صوفیوں کی پانچ قسمیں بتائی ہیں یعنی بھوگی، یوگی، راگی، روگی اور تیاگی۔ شریف صاحب کے خیال میں بھوگی وہ صوفی ہے جو اپنی ذات میں خدا کی تلاش کرتا ہے یوگی اپنے نفس کی روشنی میں اپنی ذات کو پہچانتا ہے۔ راگی دل کی گہرائیوں سے حمد گاتا ہے۔ ذہنی اور جسمانی بیماریوں کی چارہ گری کرنے والوں کو روگی کہا گیا ہے، تیاگی صوفیوں کی وہ قسم ہے جو ترکِ طلب اور بے نیازی کی دولت سے مالا مال ہو۔

صوفیانہ کردار اور اخلاق کی تعمیر کے موضوعات پر بھی کنڑا میں بہت سی نظمیں اور گیت ملتے ہیں سری سدیا جوشنا نے کہا ہے کہ انسان کا جسم گویا ایک کھیتی ہے۔ کاشت کاری کے لیے سات باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے صحت مند بیلوں (خلوص) کی جوڑی حاصل کی جائے۔ اس کے بعد آگہی کی ہل چلائی جائے، تیسری بات یہہ ہے کہ جسم کی زمین کو خود ستائی کے خس وخاشاک سے صاف کیا جائے۔ پانچویں ضرورت یہ ہے کہ اس میں اپنے روحانی استاذ کے رشد وہدایات کے تخم بوئے جائیں، صرف تخم ریزی ہی کافی نہیں، فصل کے لیے بارش بھی ضروری ہے۔ بارش کے لیے تجربات کے آنسو کافی ہیں۔ جب فصل تیار ہوجائے تو اس بات کا امکان رہتا ہے کہ دل میں غرور کے جذبات پیدا ہوں، لہٰذا ساتویں اہم بات شکر گزاری ہے۔ جب ان تمام باتوں پر عمل ہو تو فصل تیار ہوگی اور بجا طور پر ہم ہی اس کے حقدار ہوں گے۔ ان کا مطلب یہہ ہوا کہ دنیا کی تمام آلائشوں سے بچنا ضروری ہے تاکہ بساطِ فکر پر تصوف کی فصل لہراتی رہے۔

کرناٹک کے صوفی محنت کی عظمت پر یقین رکھتے ہیں۔ راگھویندر سوامی اور سری بسویشور نے جاگیروں اور عہدوں کو ٹھکرا کر فقیرانہ زندگی کو ترجیح دی۔ سری بسویشور کا یہ قول ہے کہ کاشتکاری ہو یا کوئی اور پیشہ اسے ایک فرض جان کر انجام دیں تاکہ تھکن کا احساس نہ ہو۔

کرناٹک میں ویراشیوازم نہایت ہی سرعت سے پھیلا۔ ویراشیوازم کا بنیادی نظریہ یہہ ہے کہ انسان کا سفر لنگ سے شروع ہوکر لنگ ہی پر ختم ہوتا ہے اور درمیان میں چھ منزلیں ہیں، اس کا مختصر سا مطلب یہہ ہے کہ انسان کل سے نکل کر جزو بنتا ہے اور پھر چھ منزلیں طے کرنے کے بعد یہہ جزو کل میں مل جاتا ہے۔ ویراشیوازم کی مقبولیت کی وجہ یہہ ہے کہ اس مسلک میں مساوات اور اخوت دونوں جزئے ایمان کا درجہ رکھتے ہیں۔ چندانند نے ویراشیو بھکتی کی تعریف یوں کی ہے۔ وہ ایک بار اپنے روحانی استاد کے مقدس قدموں کو چھوکر اپنی ذات میں چھپے ہوئے دشمن، ہوس، تشکیک، غرور اور

بدکاری سے جنگ کی اور روح کی تلوار سے ان دشمنوں کے سر قلم کیے، جس کے نتیجہ میں ان کا خون دریا کی طرح بہنے لگا اور سر بریدہ جسم اسی خون میں غرق ہو گئے، اس اخلاقی جنگ کی فتح یابی کے بعد معرفت کی لوری نے چدانند کو نیند کی آغوش میں پہنچا دیا اور وہ حسین کنول کے تخت پر سو گئے۔ وہ دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اعمال نیک ہوں تو روحانی اور جسمانی تکالیف نہیں ہوتیں۔

حیاتِ انسانی اور فنا و بقا کے مسئلوں پر بھی کنڑ شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ پلور نندا اس نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ہم لوگ ایک میلے میں مختلف چیزوں کا سودا کرتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ سودا اطمینان بخش رہا۔ لیکن گھر لوٹنے کے بعد ایک بوجھ اور کمی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

کنڑ شاعری کا بیشتر حصہ صوفیانہ خیالات سے مزین ہے۔ ذات کا سفر، مردِ کامل کی شخصیت، عارف و معروف، قربت عابد، جزو و کل جیسے صوفیانہ مسائل پر کنڑ شاعروں نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس شاعری کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں سادگی و پرکاری ملتی ہے۔ عوامی ذہن کو ملحوظ رکھتے ہوئے عام فہم علامتیں استعمال کی گئی ہیں۔ ان شاعروں نے اپنے صوفیانہ خیالات کی ترسیل میں فن سے گریز یا انحراف نہیں کیا۔ ان کے عارفانہ کلام میں زبان و بیان کی خوبیاں بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی فکر و عمل قوتِ ایمانی، عشقِ حقیقی، ظاہر و باطن کی طہارت اور مسلسل ریاضت سے نہ صرف خدا تک رسائی حاصل کی بلکہ تمام خلائق کو ایک رشتہ میں جوڑ کر معاشرہ کو سنوارا اور نکھارا۔ اس طرح کرناٹک کی سماجی، مذہبی اور ادبی تاریخ میں تمام خدمات انجام دیں۔ ٭٭٭

جگن ناتھ آزاد

غزل

زباں پر تیری فرقت کا کبھی شکوا نہیں ہوتا
تری یادوں کے صدقے میں کبھی تنہا نہیں ہوتا

بہاریں یوں تو آتی ہیں چمن میں اب بھی آنے کو
مگر پہلے جو ہوتا تھا سماں ' ویسا نہیں ہوتا

مبارک ہو بشر کا خوں تمہیں دیر و حرم والو!
ہمارے میکدے میں یوں کوئی پیاسا نہیں ہوتا

نہ لے احساں کسی کا یوں کہ تو اندیشہ ہے مٹ جائے
گھنے پیڑوں کے سائے میں کوئی پودا نہیں ہوتا

نہ رہ بیگانہ مجھ سے اس طرح تو اے گلِ تازہ
کہ پھولوں اور نسیم صبح میں پردا نہیں ہوتا

خود اپنا دل ہی جس کا صورتِ صحرا ہو ویرانہ
اُسے اندیشۂ ویرانیٔ صحرا نہیں ہوتا

جو دریا کو سمجھنا ہے تو ساحل سے کنارہ کر
کہ ساحل سے کبھی اندازۂ دریا نہیں ہوتا

جو ہیں ناواقفِ آدابِ مے نوشی وہ رسوا ہیں
کہ مے نوشی سے کوئی بھی کبھی رسوا نہیں ہوتا

یہ جھگڑے روز کے دیر و حرم جن سے عبارت ہیں
ذرا دیکھو کہ میخانوں میں یہ جھگڑا نہیں ہوتا

نہ پہچانا کبھی اے زندگی! امروز کو جس نے
زمانے میں کبھی وہ فاتحِ فردا نہیں ہوتا

نہ جانے ظلمتِ شب کس لیے بدنام ہے اتنی
بھلا آزاد! دن کی روشنی میں کیا نہیں ہوتا

سکونِ دل نہیں ملتا اُسے آزاد! کہ عمر میں!
وہ جس کا ابتدا میں دل تہہ و بالا نہیں ہوتا

غزلیں

رابعہ برنی

جگر کے خون سے تزئینِ بال و پر کر دی
چمن اسیر نے یوں زندگی بسر کر دی

حکایتِ غمِ دل یوں بھی مختصر ہی تھی
تمہارے کہنے سے لو اور مختصر کر دی

مری وفا کی کہانی سے کون واقف تھا
تمہارے جور نے تشہیر در بدر کر دی

قدم بڑھاؤ کہ منزل قریب ہے شاید
تبھی تو راہ، حریفوں نے تنگ تر کر دی

بہت ہی خوب تھی رودادِ موسمِ ہستی
تری نگاہ کے ساغر نے خوب تر کر دی

نہ منزلوں کی خبر ہے نہ راستوں کا پتہ
متاعِ قلب و نظر نذرِ راہبر کر دی

کامران نجمی

قافلہ دشت میں سرگرم سفر ہے کس کا
دھوپ روشن ہے تو یہ عکسِ قمر ہے کس کا

کس کے ہمزاد ہیں یہ بھٹکے ہوئے مہر و نجوم
یہ تماشا سا سرِ شام و سحر ہے کس کا

آنکھ کھلتے ہی جو اڑ جاتے ہیں خوابوں کے طیور
خوف اے یار انھیں پیشِ نظر ہے کس کا

میرے چہرے سے چراتا ہے نگاہیں کیونکر
آئینہ اب بھی منور ہے تو ڈر ہے کس کا

آئینہ جھوٹ نہ بولے تو یہ پوچھوں نجمی
میرے شانوں پہ جو رکھا ہے وہ سر ہے کس کا

اسلم عمادی

غزلیں

شام کے ہوتے ہی جاگ اٹھتی ہے وحشت کیسی
آج کل آب و ہوا میں ہے یہ علت کیسی

ہم کو جس کوچہ سے پھولوں کی تھی امید بہت
منتظر تھی اسی رستے میں قیامت کیسی

وہ گیا یوں کہ میں ششدر رہوں ابھی تک سرِ راہ
اس کی سیمابی پہ اب حسرت و حیرت کیسی

شہر بھی خشک ہے، یاروں کا رویہ بھی یہی
پھر مری آنکھوں میں رہتی ہے رطوبت کیسی

رات بھر خواب بناتے تھے کہ یہ دیکھیں گے
اور تھی نیند کے امکان میں دقت کیسی

جان کھونے کی ہے ساعت، نہ لہو رونے کی
ہے اسے بھول سکے اسلم ہمیں فرصت کیسی

شکوہ کا ذوق وہ بھی شکستِ نوا میں ایک
گر حرف تھا، تو وہ بھی تھا بابِ دعا میں ایک

جس کے جواب ہوتے بکھر سکتی تھی حیات
وہ بھی سوال تھا دلِ صبر آزما میں ایک

دیکھے بغیر اس کا وجود اک جمال تھا
اپنا ستارہ تھا، وہ محیطِ سما میں ایک

کیا کیا ہے فیض ساحرۂ شوق سے کہ اب
وحشت ہے اس کے جلوۂ راحت فزا میں ایک

کیوں زور مارتی رہیں کھلنے کو کھڑکیاں
گویا تناؤ تھا مرے گھر کی فضا میں ایک

ڈھونڈا تجھے، تو تیرا پتہ مل گیا مگر!
تیور جدا جدا ہمیں تیری صدا میں ایک

اشکوں کا فیض تھا کہ محبت کا درد تھا
اسلم نمی تھی اپنے وطن کی ہوا میں ایک

خالد قادری

میری عمر اس وقت کوئی بیس سال رہی ہوگی۔ میں قانون کا طالب علم تھا۔ میری لینڈ لیڈی ایک بیوہ تھیں جو ایک پرانی حویلی میں اپنی بیٹی اینجلا کے ساتھ رہتی تھیں۔

اینجلا کو یوں تو خوبصورت کہنا مشکل تھا مگر اس کے زرد اور اُداس چہرے، آنکھوں کے گرد کھینچے ہوئے سرمئی حلقوں اور شانوں پر بکھری ہوئی خشک بالوں کی بے ترتیب لٹوں میں میرے لیے ایک عجیب قسم کی کشش تھی ———— ایک ایسی کشش جس پر میرا کوئی بس نہ تھا۔ حویلی کی طویل، نیم تاریک غلام گردش کے سرے پر وہ کبھی کبھی اچانک کسی مجسمہ کی طرح سرد اور ساکت کھڑی دکھائی دیتی اور پھر دوسرے ہی لمحے کسی سانپ کی سی پھرتی سے اندھیرے میں غائب ہو جاتی۔ مجھے اینجلا سے محبت ہو گئی تھی یا پھر ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ کیسے پتہ۔ کہ میں اینجلا کی محبت میں نہیں بلکہ اینجلا کے روپ میں اس قدیم حویلی کی روح کے سحر میں گرفتار ہو چکا تھا۔

میں بتا چکا ہوں کہ اس حویلی میں اندھیری، طویل اور پیچ دار غلام گردشیں تھیں۔ مگر اس کے برخلاف وہ کمرہ جو مجھے رہنے کو ملا تھا روشن، ہوا دار اور وسیع تھا اور سب سے اچھی بات یہ تھی کہ اس کی کھڑکیاں پچھلی جانب باغ میں کھلتی تھیں۔ میں کبھی کبھی مسلسل مطالعے سے اُکتا کر کھڑکی پر جا کھڑا ہوتا اور باہر باغ کے پودوں اور درختوں کو دیکھتا رہتا۔ ویسے تو اس باغ میں کوئی خاص بات نہ تھی مگر جو چیز اسے میرے لیے پُرکشش بناتی تھی وہ اس کا اجاڑپن تھا۔ ایک ایسا اجاڑپن جو جنگل سے عبارت ہے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ باغ حویلی میں رہنے والے انسانوں کے لیے نہیں لگایا گیا بلکہ اس میں کھڑے پودوں اور درختوں کے خود کے وجود کے لیے وہاں موجود ہو۔ وہ سب وہاں اس طرح رہتے معلوم ہوتے تھے جیسے وہ وہاں مہمان ہوں جنھیں ہر طرح کی سہولت اور آزادی ملی ہوئی ہو۔ وہ سب کے سب

ں دکھائی دیتے تھے ہنستے مسکراتے اور خوش گپیاں کرتے ہوئے۔ بڑی بڑی پتیوں والے اونچے
ت، گہری، گھنی سبز پتیوں اور پیلے پھولوں والی جھاڑیاں، گلاب کی کانٹے دار بیلیں، یاسمین اور ٹیولپ۔
یا پھر شاید یہ ایسا تھا کہ ان دنوں میں خوش تھا اور کھڑکی میں کھڑے ہونے پر شام کے سکوت میں ڈوبا
کے روشن اجالے میں نہایا ہوا وہ باغ میری اپنی مسرت کا پرتو بن جاتا تھا۔
میں خوش ہوں اس کا مجھے واضح احساس تھا اور یہ خوشی میرے لیے اینجلا کی محبت میں مکمل تھی۔ یوں جو
مجھے پڑھائی میں صرف کرنا تھا اس میں اینجلا سے ملاقات کے بہانے ڈھونڈتا رہتا تھا۔ ویسے ہی
نے جو کوئی ناپختہ ذہن سوچ سکتا ہے ——— بلا ضرورت باتھ روم جانا، پیچ بکس مانگنا،
کتاب، چائے یا کافی خواہش نہ ہوتے ہوئے بھی طلب کرنا۔ یا کوئی کلپ، رومال یا پاؤڈر باکس
یس خود گر لایا تھا، فرش پر گرا دینا اور پھر جا کر پوچھنا کہ کیا اس کی ایسی کوئی چیز وہاں گر گئی تھی۔
ایسا کوئی بہانہ ملتے ہی میں اپنے کمرے سے نکل کر اس پُر پیچ راستہ کی طرف جاتا ہوں جہاں
جگہ پر قدیم فرنیچر بکھرا پڑا تھا مگر اس سے پہلے کہ میں اس کے کمرے تک پہنچوں وہ اس طرح
میرے سامنے نمودار ہو جاتی جیسے کسی خواب کی تعبیر آنکھ کھلتے ہی ظاہر ہو جائے۔ اور پھر
محبت اور رازداری کے لہجہ میں دریافت کرتی کہ کیا مجھے کسی چیز کی ضرورت تھی۔ ایسا بار بار
پر مجھے یقین ہو چلا کہ اینجلا بھی میری ہی طرح مضطرب رہتی ہے اور مجھ سے ملنے کے بہانے
کر بار بار باہر آتی ہے اور جب وہ سرگوشی اور رازداری سے پوچھتی ہے کہ کیا مجھے کسی چیز کی
رت ہے تو دراصل وہ یہ کہہ رہی ہوتی ہے کہ مجھے اس کی ضرورت ہے۔
اینجلا سے میری یہ ملاقاتیں میرے شرمیلے مزاج کی وجہ سے مختصر اور تشنہ رہ جاتیں۔ زیادہ تر
ت ہماری نظریں ایک دوسرے کے چہرے پر گڑی رہتیں جیسے کہ ہم ایک دوسرے کے خط و
اپنے ذہنوں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لینا چاہتے ہوں یا پھر شاید ہم ایسا اس لیے کرتے تھے کہ
کمروں میں واپس ہو جانے پر تنہائی میں وہ نقوش دوبارہ آسانی سے ابھار سکیں۔ ہم دن بھر میں
طرح کتنی بار ملتے تھے مجھے یاد نہیں۔ اگر کچھ یاد ہے تو یہ کہ ان دنوں میری پوری زندگی اپنے کمرے
نکل کر اس لمبی نیم تاریک غلام گردش تک جانے اور پھر واپس اپنے کمرے میں لوٹ آنے پر
تھی۔ اس زندگی میں اضطراب تھا تشنگی تھی مگر اس کے ساتھ ساتھ امید اور سرخوشی بھی ——
تھا ایک ایسا سرور جو صرف تخیل سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے اور زندگی کی زوال آمدگی یا کم مائیگی
بے نیاز ہوتا ہے۔

ایک شام معمول کے مطابق میں اینجلا کے قرب کی خواہش سے بے قرار ہو کر اپنے کمرے سے نکلا اس وقت میں کسی قدر پس و پیش کی کیفیت سے دوچار تھا کیونکہ اس سے ملنے کی بے صبری نے مجھے کوئی معقول جواز تلاش کرنے کی مہلت ہی نہ دی تھی۔ کمرے کو جانے والے نیم روشن راستے پر کچھ آگے جا کر ابھی مڑا ہی تھا کہ وہ ہمیشہ کی طرح اچانک سامنے آگئی۔

"آپ کو شاید کسی چیز کی ضرورت آپڑی؟" اس نے معمول کے مطابق رازدارانہ سرگوشی کی۔

"مجھے یہ انگوٹھی فرش پر پڑی ملی ہے۔ میں نے سوچا شاید آپ کی ہو" میں نے جیب سے انگوٹھی نکال کر اسے دکھائی۔ یہ ایک معمولی سی منگنی میں دی جانے والی انگوٹھی تھی جسے کچھ دنوں پہلے میں نے پتا نہیں کیوں خرید کر رکھ لیا تھا۔

اس نے اس پر ایک بھرپور نگاہ ڈالی اور پھر اپنا لمبی لمبی انگلیوں والا دبلا زرد ہاتھ میرے سامنے کر دیا۔ میں نے دیکھا اس کی انگلیوں کے ناخنوں میں لگائی گئی سرخ پالش سیاہ ہو چکی تھی۔

"ہاں تمہاری دی ہوئی یہ انگوٹھی کہیں کھو گئی تھی۔ اسے پھر سے میری انگلی میں پہنا دو" اس نے اسی رازدارانہ لہجے میں سرگوشی کی۔

میں ایک لمحہ میں حیران سا رہ گیا۔ پھر اپنے استعجاب پر قابو پاتے ہوئے خاموشی سے سر جھکا کر انگوٹھی اس کی انگلی میں پہنا دی۔ اس نے میرا ہاتھ غیر متوقع طاقت سے اپنے ہاتھوں میں جکڑ لیا تھا اور اب وہ سرگوشی کے لہجہ میں مجھے اپنے ساتھ آنے کو کہہ رہی تھی۔ وہ میرا ہاتھ اسی طرح پکڑے ہوئے مختلف راستوں سے گذر کر مجھے اپنے کمرے تک لے گئی۔

یہاں سے میری زندگی کا ایک عجیب دور شروع ہوا۔ میں اب اس حویلی میں اینجلا کے منگیتر کی طرح رہنے لگا تھا۔ مگر یہ ایک انوکھا معاہدہ تھا جس کا اس حویلی کے باہر کسی کو کوئی علم نہ تھا۔ ہم جذباتی طور پر ایک دوسرے کے بے حد قریب آگئے جیسے دو ایسے لوگ جنھیں زندگی بھر ایک دوسرے کے ساتھ رہنا ہو۔ ہم ایک مشترکہ راز کے امین تھے اس بات نے ہمارے بیچ کا رشتہ اور گہرا کر دیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ہم نے باہر کی دنیا کے خلاف ایک سازش کر رکھی ہے جو اگر ہمارے راز کو جان لے گی تو ہمارے رشتے کو ختم کرنے کے درپہ ہو جائے گی۔

اب میں نے اپنی پڑھائی پوری لگن سے دوبارہ شروع کر دی تھی۔ اینجلا سے قائم ہوئے اس نئے رشتے نے میرے لیے ایسا کرنا آسان کر دیا تھا۔ میں گھنٹوں کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر پڑھتا رہتا اور باغیچے کے پھولوں کی خوشگوار مہک یا ہوا کے کسی ٹھنڈے جھونکے [illegible] آ کر میرا دھیان بٹانے

کی کوشش کو کامیاب نہ ہونے دیتا۔ میں مسلسل محنت سے جلد اپنی ڈگری حاصل کر کے اینجلا سے شادی کرلینا چاہتا تھا۔ صرف شام کو تھوڑی دیر کے لیے اُٹھ کر میں کھڑکی میں کھڑا ہوتا اور باہر کا منظر دیکھتا۔ ان دنوں مجھے باغ میں اپنی تھکن کا پرتو دکھائی دیتا تھا۔ شام کی ملگجی روشنی میں ساکت خستہ حال درخت، مضمحل پودے اور پژمردہ پھول اور اندھیرے میں چھپی ہوئی اجاڑ روشیں۔ میں سوچتا کہ شاید میری ہی طرح اس باغ کے مکیں بھی کسی ایسی پُرمسرت تھکن سے چور ہیں جو محبت کے حصول کے بعد ناگزیر ہوتی ہے۔

اینجلا کی محبت سے مکمل ایسے کچھ ہی دن گذر سکے تھے کہ ایک پریشان کن خواب نے میرا سکون درہم برہم کردیا۔ اسے کوئی بھیانک خواب تو نہیں کہا جاسکتا مگر وہ کسی بھیانک خواب سے زیادہ ہراساں کردیتا تھا شاید اس لیے کہ وہ خواب ہوکر بھی حقیقت معلوم ہوتا تھا اور ہر رات اپنے آپ کو دُہراتا تھا۔ میں دیکھتا کہ میں ایک بڑے مگر اوسط درجے کے مکان میں رہتا ہوں جو بد وضع سا ہے اور ایک متوسط طبقے کے رہائشی علاقے میں واقع ہے۔ اس کے اطراف کاریں پارک کی جاتی ہیں اور کچھ خستہ حال دکانیں بھی ہیں۔ مجموعی طور پر مکان کے اندر اور باہر جیسا اور جو کچھ بھی ہے بوسیدہ اور زوال پذیر ہے اور ویسا محسوس ہوتا جیسا کسی ایسے مکان میں جو کبھی اہلِ خاندان سے بھرا پڑا تھا مگر پھر بچوں کی شادیاں ہوجانے اور اپنی اپنی مصروفیتوں میں لگ کر دُور چلے جانے پر اب وہاں پرانے فرنیچر سے بھرے اندھیرے ویران کمروں اور کسی کونے پڑے بوڑھے ناکارہ والدین کے سوا کچھ نہ بچا ہو۔ میں دیکھتا کہ میں اس مکان میں رہ رہا ہوں۔ میں اور میری بیوی۔ دولاچار اور مایوس بوڑھے جوڑے موت کا انتظار کر رہے ہیں۔

اس خواب کی جو بات مجھے خوفزدہ کرتی تھی وہ اس کی حقیقی زندگی سے مماثلت تھی۔ زندگی اپنی تمام تر تفصیل کے ساتھ اس میں موجود تھی۔ کمرے، فرنیچر، سڑکیں، کاریں، دکانیں سبھی کچھ روزمرّہ کے معمول کا حصہ بن کر۔ یہ احساس کہ میں خواب نہیں دیکھ رہا ہوں بلکہ واقعی اس طرح جی رہا ہوں مجھے بُری طرح ہراساں کر دیتا اور میرے اعصاب اپنی توانائی کھو بیٹھتے جس کے نتیجے میں مجھے اپنے بوڑھے ہوجانے کا یقین ہوجاتا۔

جاگنے پر میں بُری طرح خوف زدہ ہوتا اور بھاگ کر آئینے میں میں اپنا چہرہ دیکھتا۔ یہ دیکھ کر کہ میری آنکھیں اتنی ہی روشن، میرے بال اتنے ہی چمک دار اور میرے رخسار اتنے ہی تر و تازہ اور سُرخ ہیں طمانیت اور خوشی سے آنسو چھلک پڑتے اور میں اپنے آپ کو بڑا خوش قسمت سمجھتا کہ وہ محض خواب ثابت ہوا۔ مگر آنے والی رات کا تصوّر مجھے پھر سے ہراساں کرنا شروع کردیتا

آخر کار ایک دن جب میں اینجلا کے کمرے میں حسب معمول اس کے نزدیک صوفے پر بیٹھا تو میں نے اچانک اسے اس خواب کے بارے بتانے کا فیصلہ کر ڈالا۔ میں نے اُس سے اس خواب کی حقیقی زندگی سے اس غیر معمولی حد تک مماثلت اور اس کی وجہ سے اپنے مسلسل خوفزدہ رہنے کی بات پوری تفصیل سے بتائی۔ آخر میں میں نے اس سے پوچھا کہ کیا واقعی یہ ایک انوکھا ڈراؤ خواب نہ تھا؟ وہ اس کے بارے میں کیا سوچتی ہے؟

اس کا جواب غیر متوقع تھا۔

"میرے محبوب" اس نے کہا۔

"جسے تم خواب سمجھ رہے ہو وہ حقیقت ہے۔ دراصل میں خواب میں ہوں۔ کیا تمہیں اب تک اس کا احساس نہیں ہوا۔ میں ہی وہ خواب ہوں جو ہر رات اپنے آپ کو دُہراتا ہے۔ اس خواب میں ہم دونوں جوان ہیں اور ہماری منگنی ہو چکی ہے۔ ہمیں اپنی شادی کا بے چینی سے انتظار ہے۔ لیکن درحقیقت ہماری شادی ہوئے چالیس سال ہو چکے ہیں۔ ہمارے تین بچے تھے، جن کی شادیاں ہو چکی ہیں اور وہ ہمیں چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ اب ہم بوڑھے ہیں اور اس مکان میں تنہا رہتے ہیں"

"جاگو۔" وہ کہہ رہی تھی۔

"اپنے چہرے کو ٹٹولو۔ کیا اس کی لکیریں تمہیں اپنی عمر کا احساس نہیں دلاتیں۔ اپنا ہاتھ صوفے پر میرے ہاتھ پر رکھو تمہیں میرے جسم کی تبدیلی کا احساس ہو جائے گا۔ افسوس کہ وہ کتنا بدل چکا ہے ان دنوں سے جب تم نے میری انگلی میں منگنی کی انگوٹھی پہنائی تھی"

ALBERTO MORAIRA کی کہانی 'WAKE - UP' سے ماخوذ ۸۳

رابعہ برنی

وجودیت

جب میں آغوشِ عدن چھوڑ کے باہر آئی
آخری بار ترے جبر کا بندھن ٹوٹا
کتنی سرشار ہوں آزادہ روی میں اپنی
دونوں عالم مرے قدموں کے نشاں ہیں گویا
شش جہت میرے لیے آئینہ
اور آئینہ کا جوہر ہوں میں
خود گمی، خود نگری، خود آگاہی
ابنِ آدم کا عروج
سیپ کے قلب میں افزائشِ گوہر کی طرح
میری قدرت کا انوکھا تحفہ
اپنی اس قدرتِ کامل سے گراں بار بھی ہوں
سر جھکا جاتا ہے اندوہِ جہانبانی سے
میں کہ جلوہ گر ہوں، وارفتہ ہوں
اس لیے ہوں کہ بہت یکہ و تنہا ہوں میں

میں اکیلی ہوں خدا کے مانند
اور مختاری پہ مجبور ہوں میں
دل میں صد گونہ عزائم کا خروش
ذمہ داری کا اک احساسِ گراں
صرف جینے کا نہیں موت کا بھی
سر بسر جہد کے رشتے سے ہے وابستہ حیات
کرب کا میرے مداوا ہے یہی
فرقِ ماضی سے کہیں پھوٹ رہے ہیں شعلے
کہیں تاریک فضاؤں کا سفر ہے درپیش
روشنی ہے تو مری ذات کی ہے
کتنے امکان ہیں بننے کے بگڑنے کے یہاں
ایک اک گھونٹ میں ہے تلخیِ دوراں مضمر
ایک اک گھونٹ کو امرت ہی سمجھنا ہوگا
کہ میری روح کی حدت سے پگھل جائیں ایاغ
اور انفاس کی تابش سے چمک اٹھیں چراغ

رابعہ برنی

روزِ دگر

صبح جب چونک کے اُٹھی تو شعاعِ خورشید
میرے کمرے کے دریچوں سے اُتر آئی تھی
سرد موسم کی خنک تابی میں
غازۂ رُوئے چمن
شبنمی دھوپ سے کچھ اور نکھر اُٹھا تھا
بوئے گل، نغمۂ بلبل سے فضا تھی معمور

رات کا کرب والم
قصۂ غم
اور بستر کے کسی کونے میں
ایک سلوٹ میں چھپا بیٹھا تھا

میرے اندیشوں نے ڈرتے ڈرتے
ہاتھ آہستہ شکن پر پھیرا
خوف تھا تیغ کے مانند شکن اُٹھے گی
زخم سے تازہ لہو ٹپکے گا

تیغ کی کاٹ بہت دھیمی ہے
تیغ لکڑی کا کھلونا تو نہیں
زخم کا گھاؤ بہت ہلکا ہے
زخم رنگینیِ داماں تو نہیں

وہ مسیحا جسے سب روزِ دگر کہتے ہیں
میرے تکیے سے لگا بیٹھا تھا

بیوپار

دن برآمد ہوا
زرگروں کی دُکاں کھل گئی
ذہن کی دسترس
روح کی تازگی
جسم کی دلکشی
ساغرِ مے کی صورت چھلکتی رہی
قطرہ قطرہ ٹپکتی رہی
شام آئی تو اک بوند باقی نہ تھی

رابعہ برنی

انتظار

وہ لحن جو صدیوں، صدیوں سے
انسان کے دل کی دھڑکن تھا
اُس لحن کا جادو ٹوٹ گیا

فردوس کے نغمے خوابِ الست
عقبیٰ کی کہانی، نقشِ کہن
کہسار پہ بادل سرگرداں
افلاک کے قیدی شمس و قمر

تاریخ نولے پارینہ
مذہب کی روایت فرسودہ
اخلاق کی قدریں چکناچور
تہذیب کے مندر بوسیدہ

فطرت کا سہارا کیا چھوٹا
ہر رشتہ ماضی کا ٹوٹا

سنسان گذرگاہوں پر اب
موت کا ڈیرہ بجتا ہے

دھرتی کا مسافر بے چارہ
حیراں و پریشاں، سحرزدہ
منزل کی طلب میں آوارہ
سجدے کے لیے پتھر بھی نہیں
آنسو کے لیے دامن تو کجا

جینے کے لیے لازم ہے اسے
کچھ تازہ جنوں تخلیق کرے
تسکینِ جگر پانے کے لیے
رشتوں کی نئی تعمیر کرے
جس پیڑ کا پھل کھایا تھا کبھی
اس پھل کا دام چکانا ہے
گو ہاتھ میں ہے اب لوح و قلم
تحریر کا فن اپنانا ہے

ابوابِ کتابِ ہستی کو
تشکیل کا مقصد پانا ہے

انیسہ سلطانہ

عصمت اللہ بیگ
اور ان کے کارنامے

مرزا عصمت اللہ بیگ اردو کے مزاحیہ شاعر اور ایک اچھے مضمون نگار تھے۔ فرحت اللہ بیگ کے چچا زاد بھائی تھے۔ ان کے والد بھوپال میں ڈاکٹر تھے۔ وہ بھوپال ہی میں پیدا ہوے لیکن کمسنی ہی میں دہلی چلے گئے۔ وہ دہلی کے اس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جس کو غالب اور مومن سے نسبت تھی۔ جس نے خواجہ امان مترجم "بوستانِ خیال" کو جنم دیا تھا۔ انھوں نے دہلی ہی میں ابتدائی تعلیم پائی فارسی اپنے چچا مرزا ہدایت اللہ بیگ (مرحوم) سے پڑھی۔ دہلی سے جب حیدرآباد آے زمانہ کا رنگ بدل رہا تھا۔ وہ بھی انگلش میڈیم اسکول چادر گھاٹ میں داخل ہو گئے۔ انگریزی کا شوق چرایا تو اپنے نام کی مناسبت سے اپنا نام (SMITH) رکھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

یورو پین رنگ اس قدر چھایا طبیعت پر میری
پہلے تو عصمت تھا اب گولڈ اسمتھ ہو گیا

عصمت اللہ بیگ کو تصنیف و تالیف کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ چچا مرحوم شاعر تھے اور بھائی فرحت اللہ بیگ ملک کے مشہور شاعر اور مزاح نگار تھے۔ حکیم معشوق علی خاں جوہر کی صحبت نے اس ذوقِ علمی کو نکھارا۔ انھیں تعلیمات میں ملازمت ملی۔ ملازم ہو کر جب گلبرگہ گئے تو سجاد مرزا جو مہتمم تعلیمات تھے انھوں نے عصمت اللہ بیگ کی حوصلہ افزائی کی۔

نواب مسعود جنگ بہادر فرانسیسی ادب کے دلدادہ تھے۔ اردو میں مزاحیہ ادب کی کمی کا انھیں شدید احساس تھا۔ جب انھوں نے عصمت اللہ بیگ کی شہرت سُنی تو انھیں اپنے یہاں اور مزاحیہ نظمیں لکھوائیں۔ اس زمانہ کی نظموں میں نہ صرف شدید طنز تھا بلکہ تلخی بھی موجود تھی۔ بعض وجوہات کی بنا پر یہ نظمیں شائع نہ ہو سکیں۔

عصمت اللہ بیگ کو مصوری اور نقشہ کشی سے لگاؤ تھا اوران ہی دنوں دارالطبع سرکار عالی کی تنظیم اور ترقی کے مسائل پر غور ہو رہا تھا۔ نواب مسعود جنگ بہ حیثیت ناظم تعلیمات ان کو وظیفہ دے کر سرویر جنرل سرکار عظمت مدار کے دفتر کو جو کلکتہ میں واقع تھا بھیج دیا تاکہ وہ بلاک بنانے کا طریقہ سیکھ کر دارالطبع سرکار عالی میں اس شعبہ کو قائم کر سکیں۔

عصمت اللہ بیگ کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

۱۔ حیدرآباد کی کانگریسی حکومت
۲۔ پنج سالہ منصوبہ (باتصویر)
۳۔ مضامین عصمت
۴۔ ہمارا ہندوستان
۵۔ فن طباعت
۶۔ غلط در غلط
۷۔ زریں حکایات
۸۔ آسمان کے بھید
۹۔ رفیق اردو داں
۱۰۔ یوگ آسن
۱۱۔ کاک ٹیل
۱۲۔ دادا لال بجھکڑ
۱۳۔ گدھے کی عقلمندی
۱۴۔ مچھلی خاں
۱۵۔ ایسوپ کی کہانیاں
۱۶۔ انوار تبسم
۱۷۔ حکیم معشوق علی خاں جوہر
۱۸۔ جھنکار
۱۹۔ حکایات رومی
۲۰۔ حکایات سعدی

عصمت اللہ بیگ نے انوار ظرافت کے نام سے سعدی و جامی کی حکایتوں کا ترجمہ کیا تھا ان کے اہم کارناموں میں سے ایک حکایات رومی ہے اور دوسرے حکایات سعدی و جامی۔ یہ کتابیں فارسی میں رومی اور سعدی کے مخصوص طرز نگارش کی وجہ سے ادبی اہمیت کی حامل بھی جاتی ہیں۔ ان کتابوں کا ترجمہ آسان نہ تھا دوسرے یہ کہ عصمت نے ان میں ادبیت اور ظرافت پیدا کرکے اس کو فارسی کی طرح دلچسپ بنا دیا۔

عصمت اللہ بیگ اچھے نثر نگار تھے۔ انھوں نے بہت سے مضامین بھی لکھے جنھیں ا

نوعیت کے لحاظ سے تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ تعلیمی ۲۔ ادبی ۳۔ فنی

تعلیمی مضامین اکثر رسالہ "المعلم" میں چھپے جو حیدرآباد سے نکلتا تھا۔ ادبی مضامین زیادہ تر مزاحیہ ہیں جن میں سے بعض اخبار "رعیت" میں شائع ہوئے تھے۔ ان میں حکیم جی کا مطب' ان کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ حکیم جی کے تعلق سے لکھتے ہیں :۔

"سیدھے ہاتھ میں نرسل کی قلم یہ ان کے باپ دادا سے چلی آرہی ہے' اس سے نسخہ بھی لکھتے' کان کا میل بھی نکالتے اس کی نوک ٹوٹی ہوتی کیونکہ اس سے خطِ شکستہ اچھا لکھا جاتا ...... حکیم جی مریضوں سے بڑی محبت کرتے ہیں' نسخہ لکھتے' دوائیں پلاتے' ناامیدی ہوجاتی تو یٰسین پڑھتے ہیں اور جب مرجاتا ہے کاندھا دے کر قبرستان تک پہنچاتے ہیں' یہی تو وجہ ہے کہ مریض بھی ان پر جان دیتے ہیں۔"

"قاضی جی کی کارگذاری" جو سب رس ۱۹۳۱ء میں چھپا اور "ملا جی کا مکتب" نومبر ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا' بہت اچھے مضامین ہیں۔

"ملا جی کا مکتب" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"ہم مکتب کے اندر داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک بڑا دالان ہے اور زمین پر بوریے کا فرش ہے جو شاید باوا آدم سے بھی پیشتر کا ہوگا چھت سفال پوش تھی اور وہ بالکل قدیم رصدگاہوں کے نمونے پر بنائی گئی تھی یعنی اس میں ہزارہا سوراخ تھے جن کے ذریعہ علم مناظر اور فلکیات کی عملی تعلیم دی جاسکتی ہے۔ چنانچہ صبح کے وقت نور کی اشاعت' نور کی ترکیب یعنی نور کی چھت کے سوراخوں سے گذر کر اس کی شعاعوں کو پھاڑ یا مختلف رنگوں میں تقسیم کرنے کے تجربے ہوسکتے تھے اور رات کے وقت نظام شمسی کے سیاروں کی گردشیں منطقۃ البروج' دم دار ستارے اور شہاب ثاقب وغیرہ کا معائنہ نہایت تفصیل سے کیا جاسکتا ہے۔"

ایک اور مضمون حکیم معشوق علی خاں جوہر پر لکھا جو رسالہ "پھول" میں شائع ہوا تھا مختصر سوانح کو عصمت نے ایک مزاحیہ افسانہ بنادیا۔

عصمت بہت اچھے مزاحیہ شاعر بھی تھے۔ انوار تبسم اور کاک ٹیل ان کے مزاحیہ کلام کے مجموعے ہیں۔

چونکہ ان کی طبیعت میں زندہ دلی، بذلہ سنجی اور طنز وظرافت کی فراوانی تھی انھوں نے اپنے لیے مزاحیہ شاعری کا انتخاب کیا اور اس میں شہرت حاصل کی۔

عصمت کی شاعری کی خصوصیت آمد اور فطری ظرافت ہے۔ انھیں معشوق علی خاں جوہر کی صحبت میں ضلع جگت اور رعایت لفظی کا چسکہ لگ گیا تھا جسے انھوں نے آخر وقت تک اپنے کلام میں جگہ دی۔ یہ صفتیں ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ ان کے کلام میں روانی بھی ہے اور ہلکا پھلکا اور لطیف مزاح بھی۔

بہترین نظمیں وہ ہیں جن میں پند ونصیحت ہے اور نہ گہرا طنز، اس قسم کی نظموں میں "بڈھا دولھا" اور گڈے اور گڑیا کا بیاہ نہایت مقبول ہیں۔ عصمت اللہ بیگ کو حیدرآباد کے اکثر صاحبان ذوق اکبر دکن کے نام سے یاد کرتے آئے ہیں۔ عصمت اور اکبر کے پیش نظر ایک ہی مقصد تھا وہ ہے قوم کی اصلاح۔ غدر کے بعد مسلمان اپنی شامت اعمال کا نتیجہ بھگت رہے تھے۔ فضول خرچیوں اور تعیش پرستیوں کا دور دورہ تھا۔ کچھ ایسی ہی حالت دکن کی بھی تھی۔ شکست وریخت کے اس دور میں عصمت اللہ بیگ نے قومی اصلاح کے معاملے میں وہی رنگ اختیار کیا جو اکبر الہ آبادی نے کیا تھا۔ یہاں اکبر اور عصمت کا مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ یہ بتانا مقصد ہے کہ ان کی شاعری میں بعض جگہ بے حد مماثلت نظر آتی ہے۔ بعض اشعار تو بالکل اکبر ہی کے رنگ میں رنگے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

سیاسی تحریک ہوم رول سے عصمت اللہ بیگ بھی متاثر ہوئے تھے لیکن وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کا بنیادی مسئلہ معاشی نوعیت کا ہے۔ سیاسی آزادی کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے کہا تھا:

جو گھر چلتا رہے عصمت وہی ہے ہوم رول اپنا
نہ ہو کچھ ہاتھ کی تنگی یہ مطلب ہے فریڈم کا

ان اشعار میں بھی اکبر ہی کا رنگ جھلکتا ہے:

ذرہ کے طلسموں کو توڑا ہے بھیا تم نے
اب تم سے بدکتے ہیں جیتی ہوئی بازی
ایٹم سے تمہارے ہی عالم [illegible]
پر تم نے نہیں سمجھا [illegible]

"یورپ کا پھوا" عصمت کی مشہور نظم ہے جس میں انہوں نے ایسے نوجوانوں کا نقشہ کھینچا ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یورپ جاتے ہیں لیکن وہاں کی رنگینی میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ اپنے عظیم مقصد کو بھول جاتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

رات دن اپنے گذارو تم حصولِ علم میں
زلف و عارض میں نہ کھو دینا کہیں شام و سحر

اکبر الہ آبادی نے اپنے بیٹے عشرتی کو [illegible] نصیحت کی تھی [illegible]۔ اس نظم میں عصمت نے تین قسم کے غوطہ خوروں کے بارے میں بتایا ہے ایک تو وہ ہے جو "اصلی گہر" دریا کی گہرائی سے نکال کر لاتا ہے۔ بعض صرف موتیاں ہی نکالتے ہیں لیکن ایک ایسا بھی غوطہ خور ہے:

ڈھونڈ کر لاتا ہے ایک دریا سے وہ سیپی بڑی
دیکھتا ہے اس کو جب خشکی میں باہر ڈال کر
ایک بڑا پھوا دکھائی دیتا ہے چلتا ہوا
جس کو وہ سیپی سمجھتا تھا وہ پھوا ہے مگر
تم سمندر پار سے پھوا [illegible] آنا نہیں
لے کے تم [illegible] چلو اس کو سمجھ لو بیشتر

"گڈے گڑیا کی شادی" میں ایک اہم مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے۔ اس نظم پر [illegible] مہاراجہ کشن پرشاد وزیر اعظم حیدرآباد نے انہیں ایک اشرفی عطا فرمائی تھی۔

عصمت اللہ بیگ نے سیاسی موضوعات پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں بھی [illegible] کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ "ووٹ اور نوٹ" میں الیکشن کے زمانہ میں لیڈر جو عوام کا استحصال کرتے ہیں، اس پر روشنی ڈالی گئی ہے:

نوٹوں کو رکھا سامنے پھر دیکھو تماشہ
جاتا ہے اُدھر نوٹ کہ آتا ہے اِدھر نوٹ
ہر ووٹ کا اک نوٹ ہے ہر نوٹ کا اک ووٹ
لو ایک اِدھر نوٹ تو دو ایک اُدھر تم ووٹ
اللہ کی قدرت ہے کہ یاروں کی کرامت
پڑتا ہے اِدھر ووٹ نکلتا ہے اُدھر نوٹ

عصمت ایک حساس اور درد مند دل رکھتے تھے انھیں عوام کے مسائل اور پریشانیوں کا پوری طرح احساس تھا۔ پولیس ایکشن کے بعد حیدرآباد کے عوام معاشی طور پر تباہ ہو چکے تھے۔ "یہی بس ہے" میں ایسی حالتِ زار کی عکاسی کی گئی ہے:

بیچھے سوئی ہے گود میں بچہ
سر پہ گھر بار ہے یہی بس ہے

سوزِ الفت سے میرا کشتہ دل
قائم التار ہے یہی بس ہے

تن پہ کپڑا اگر نہیں نہ سہی
سر پہ دستار ہے۔ یہی بس ہے

زاہدوں کی دو رنگی ہمیشہ ہی سے طنز کا نشانہ بنتی رہی۔ زاہد ایک طرف تو واعظ و نصیحت کرتا ہے لیکن خود اس پر عمل کرنے سے گریز کرتا ہے اسی لیے تقریباً ہر شاعر نے زاہد دلہا پر طنز کیا۔ عصمت نے زاہد پر جس تیکھے پن سے طنز کیا ہے ملاحظہ ہو:

بہارِ مئے دیکھنا اگر ہے تو دیکھ لو آکے اس کی صورت!
کہ میکدے سے یہ پیرِ زاہد چلا ہے کیا شوخ و تنگ ہوکر

"انوارِ تبسم" میں سنجیدہ اشعار بھی مل جاتے ہیں بعض وقت حالات نے انھیں اتنا مایوس و مجبور کر دیا تھا کہ وہ اس قسم کے اشعار بھی نظم کرنے پر مجبور ہو گئے تھے:

کس بلا کی تیرگی اے چرخِ نیلی فام ہے
کچھ پتہ چلتا نہیں یہ صبح ہے یا شام ہے
یہ شبِ غم ہے کہ یا رو موت کا پیغام ہے
کوئی دم میں اب تو صبحِ زندگی کی شام ہے

عصمت اللہ بیگ کے طرزِ ادا میں سادگی اور بے ساختگی موجود ہے۔ اس میں فطری ظرافت ہے۔ چاہے موضوع کوئی بھی ہو انھوں نے اس کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ انھیں الفاظ پر عبور حاصل ہے اور ان کے اشعار میں بلا کی سلاست اور روانی موجود ہے۔ "جوتے چور" اور "ہڈیاں میری" اندازِ بیان کے اعتبار سے اچھی نظمیں ہیں۔ عصمت کی بہترین نظموں میں نوکری کا کانسٹی ٹیوشن یورو پیکچو اور ووٹ اور نوٹ، جوتا چور، رکشا والا، بہار کا لشکرِ جرار شامل ہیں۔ انوارِ تبسم میں تشبیہات اور استعارات کی کمی ہے۔ اکبر سے مماثلت اور مزاحیہ موضوعات کی یکسانیت کے باوجود دونوں میں معیار کا ذرا سا فرق ضرور محسوس ہوتا ہے۔ ٭٭

وہاب قیصر

فوٹو ٹیوبس

اعلیٰ تعدد (فریکونسی) رکھنے والی برقی مقناطیسی شعاعیں جیسے لاشعاعیں، گاما شعاعیں یا بالائے بنفشی شعاعیں کسی دھاتی تختی پر پڑتی ہیں تو اس کی سطح سے الکٹران آزاد ہوتے ہیں۔ دھاتوں پر شعاعوں کے اس اثر کو (PHOTO ELECTRIC EFFECT) کہتے ہیں اور اس اثر سے جو الکٹران آزاد ہوتے ہیں انھیں فوٹو الکٹران کہتے ہیں۔

فوٹو الکٹرک ایفکٹ کو استعمال کر کے خاص قسم کے ٹیوب بنائے گئے ہیں جو دیکھنے میں ریڈیو والوز کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں فوٹو ٹیوب (PHOTO TUBE) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے یہ شیشہ کی بنی ہوئی چھوٹی سی نلی ہوتی ہے جس میں ہوا کو نکال کر خلا پیدا کیا جاتا ہے۔ بعض ٹیوبس کا ہوا کو نکال کر اس کی جگہ خاص قسم کی گیس بھی بھر دی جاتی ہے۔ نلی کے اندر نصف استوانی ایک دھاتی برقیرہ ہوتا ہے جس کو برقی دور میں بیٹری کے منفی سرے سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ جو فوٹو ٹیوب کا منفی برقیرہ (CATHODE) کہلاتا ہے۔ منفی برقیرہ کے مقابل دھاتی سلاخ نما ایک برقیرہ ہوتا ہے۔ جس کو بیٹری کے مثبت سرے سے جوڑ کر مثبت برقیرہ (ANODE) کہا جاتا ہے۔ مثبت برقیرہ کو منفی برقیرہ کے مقابل اس طرح رکھا جاتا ہے کہ وہ منفی برقیرہ کی مقعر سطح کے مقابل رہے۔

جب کسی بیرونی مبدا سے حاصل کی ہوئی اعلیٰ تعدد کی شعاعیں منفی برقیرہ کی مقعر سطح پر پڑتی ہیں تو اس کی سطح سے الکٹران آزاد ہونے لگتے ہیں۔ چونکہ مخالف برقی بار رکھنے والے [مثبت] ذرے ایک دوسرے کو کشش کرتے ہیں اس لئے منفی برقی بار رکھنے والے آزاد شدہ الکٹران

ہیں۔ اس طرح برقی دور مکمل ہو کر الیکٹران دوڑنے لگتے ہیں جن کے ساتھ برقی رو بہنے لگتی ہے۔

فوٹو ٹیوبس کی ایجاد نے صنعت و حرفت کو جس تیزی سے ترقی دی ہے اس کا ذکر ہم یہاں کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لاسلکی (WIRE LESS) کے ذریعہ تصویروں کو اسٹیشن سے ٹیلی ویژن تک بھیجنے میں یہ ٹیوبس مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے یہ ٹیوبس نور کی موجوں کو برقی موجوں میں تبدیل کرتے ہیں جن کو ریڈیائی لہروں کی مدد سے ایک مقام سے دوسرے مقام تک بھیجا جاتا ہے۔

سینما فلم کو اگر ہم غور سے دیکھیں تو فوٹو کے بازو ہی ایک پتلی سی پٹی نظر آئے گی جس کو ساؤنڈ ٹریک (SOUND TRACK) کہا جاتا ہے۔ یہی وہ پٹی ہوتی ہے جس پر فلم کے ڈائیلاگ، گانے اور موسیقی ٹیپ کی ہوتی ہے۔ ریکارڈ کی ہوئی آواز کو دوبارہ سنانے میں، فوٹو ٹیوبس مدد دیتے ہیں۔ اس غرض کے لیے نور کی شعاعوں کو ساؤنڈ ٹریک میں سے گذار کر فوٹو ٹیوب میں داخل کیا جاتا ہے۔ جو نور کی ان شعاعوں کو برقی لہروں میں تبدیل کر دیتی ہے اور جب یہ برقی لہریں اسپیکر میں سے گذرتی ہیں تو وہ ان کو آواز کی موجوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس طرح فلم بین کو وہی آواز سنائی دیتی ہے جو ساؤنڈ ٹریک پر ٹیپ کی ہوئی ہوتی ہے۔

آئے دن پیش آنے والے ٹریفک کے حادثات پر قابو پانے کے لیے شہر کی معروف شاہ راہوں پر جو خودکار اشارے (AUTOMATIC SIGNALS) لگائے جاتے ہیں، وہ بھی فوٹو ٹیوبس سے ہی کام کرتے ہیں۔ بڑی بڑی فیکٹریوں اور خودکار نظام کے تحت چلنے والے اداروں میں یہ ٹیوب کئی اہم امور کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ صنعتی پیداوار کی جانچ پڑتال کرنے میں، ان کی شکل و ساخت کا پتہ لگانے میں، رنگوں کی مناسبت سے ان کو الگ کرنے اور ان کی گنتی کرنے میں یہ ٹیوبس مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اشیا کی جانچ اور ان کی گنتی کے لیے انھیں ایک ایسے بیلٹ پر رکھا جاتا ہے، جو برقی رو کی مدد سے خود بخود گھومتا رہتا ہے۔ فوٹو ٹیوب اور لائٹ بلب کو ایک دوسرے کے مقابل اس طرح رکھا جاتا ہے کہ بیلٹ پر گھومنے والی چیزیں ان شعاعوں کے درمیان حائل ہوتی [illegible] سے نکل کر ٹیوب پر پڑتی ہیں۔ گھومنے والے بیلٹ اور فوٹو ٹیوب [illegible] طرح عمل پیرا رہتا ہے کہ اگر کسی چیز میں کوئی کھوٹ ہو تو بیلٹ خود بخود [illegible]

اس طرح فیکٹری کے ملازم فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ وہ شئے جو شعاعوں کے درمیان حائل ہے، ٹھیک نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اس چیز کو وہاں سے ہٹا دیتے ہیں۔ اسی برقی نظام کے ساتھ ایک گنتی کرنے والا میٹر (COUNTING METER) بھی منسلک رہتا ہے جو شعاعوں کے درمیان سے گزرنے والی شئے کی گنتی کرتا جاتا ہے۔

میوزیم، بنکوں اور ہیرے جواہرات کی دوکانوں میں فوٹو ٹیوب کی مدد سے کام کرنے والے حفاظتی الارم لگائے جاتے ہیں جو کسی بھی شخص کے اس مقام پر پہنچتے ہی خود بخود بجنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس میں بالائے بنفشی شعاعوں ULTRA VIOLET RAYS کو استعمال کیا جاتا ہے جن کو ہماری آنکھیں دیکھ نہیں سکتیں۔ دروازوں کے خود بخود کھلنے اور بند ہونے کا عمل بھی اسی طرح کا ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں بالائے بنفشی شعاعیں ایک دیوار پر لگے بلب سے نکل کر راہ داری سے گزرتی ہوئی دوسری دیوار پر موجود فوٹو ٹیوب پر پڑتی ہیں، جہاں برقی دور کا تعلق برقی الارم سے ہوتا ہے جو برقی دور کے ٹوٹتے ہی بجنے لگتا ہے۔ چنانچہ جب کوئی شخص اس راہ دری سے گزرتا ہے تو شعاعوں کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے جس کی وجہ سے برقی دور ٹوٹتا ہے اور الارم بجنے لگتا ہے۔ اس طرح نگرانی کرنے والوں کو کسی شخص کی موجودگی کا علم ہو جاتا ہے۔ خودکار دروازوں کے کھلنے اور بند ہونے کی صورت میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔

رنگوں کی پیمائش، ان کی پہچان اور ان کا تقابل کرنے کے لئے فوٹو ٹیوبس کی مدد لی جاتی ہے۔ اسپیکٹرو فوٹو میٹر (SPECTRO PHOTOMETER) رنگوں کی پیمائش کا ایک آلہ ہے جو ان ہی کی مدد سے کام کرتا ہے۔ یہ آلہ تقریباً بیس لاکھ مختلف رنگوں کی پیمائش کر کے ان میں فرق بتلا سکتا ہے۔ فوٹو ٹیوب کی مدد سے ایک اور آلہ کثافت پیما (DENSITO METER) بنایا گیا ہے۔ جسے سائنسی تحقیقات کے دوران طیف میں پائے جانے والے خطوط کی مناظری کثافت OPTICAL DENSITY معلوم کرنے میں استعمال کیا جاتا ہے۔

کیمیائی اشیاء کی تیاری کے سلسلہ میں بڑی صنعتوں میں جو بھٹیاں استعمال کی جاتی ہیں ان میں اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بھٹی کی تپش ایک مخصوص مقدار سے بڑھنے نہ پائے اگر بھٹی کی تپش اس مستقل مقدار سے تجاوز کر جائے تو کافی نقصانات ہونے کا خدشہ لگا رہتا ہے اور اس کے گھٹ جانے پر ناقص اشیاء کی تیاری کا احتمال رہتا ہے۔ چنانچہ بھٹیوں

میں تپش کو کنٹرول کرنے کے لیے فوٹو ٹیوبس سے کام لیا جاتا ہے۔

آج کل اندھوں کو اپنی روزی کمانے کے لیے جہاں کئی ایک کام سکھائے جاتے ہیں، وہیں اُن سے مشین کے ذریعہ سلائی کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ سینے والے کی انگلیوں کو سوئی کی زد سے محفوظ رکھا جائے۔ اس مقصد کے لیے سلائی کی مشین کو برقی رو سے چلایا جاتا ہے اور سوئی کے پاس ہی سے نور کی شعاعیں گذر کر فوٹو ٹیوب پر پڑتی ہیں۔ اس برقی دور کا تعلق مشین کو چلانے والے برقی دور سے کر دیا جاتا ہے جیسے ہی مشین چلانے والی کی انگلیاں سوئی کے قریب پہونچتی ہیں تو برقی دور ٹوٹ کر مشین رک جاتا ہے۔ اس طرح انگلیاں سوئی میں آنے سے محفوظ رہتی ہیں۔

فوٹو ٹیوبس کو خون کے امتحان میں، فلکی دوربین کی رہنمائی میں، میزائلس کی رفتار معلوم کرنے میں اور دھاتی تختیوں میں باریک سوراخ کا پتہ لگانے میں استعمال کیا جاتا ہے روشنی کے مبداء سے نکلنے والی روشنیوں کا مقابلہ کرنے میں اور مختلف قسم کی گیسوں کا پتہ لگانے میں بھی انھیں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ پرنٹنگ مشین، پیکنگ مشین، رنگوائی کی مشین، بوتلوں اور نلیوں میں مائع بھرنے والی مشین اور کافی کے بیجوں کو بھوننے والی مشین کو کنٹرول کرنے کے لئے فوٹو ٹیوبس سے مدد لی جاتی ہے۔

غرض فوٹو ٹیوبس کی ایجاد انسانی فلاح و بہبود کے لیے ایک خزانہ ہے، جس سے استفادہ کرتے ہوئے ہم سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت و حرفت کو فروغ دے سکتے ہیں۔ ●●

جیتندر بلو

جزیرہ

یہ وہی جزیرہ ہے، جس نے دنیا کے ہر خطے پر حکمرانی کی تھی اور یہ وہی شہر ہے، جہاں کے ہاؤس آف کامنز سے اُن کی نوآبادیوں کے لیے نت نئے حکم صادر ہوا کرتے تھے۔ اسی شہر کی ایک یونیورسٹی میں پہلی بار میرا دل لڑکھڑایا تھا اور میں اس پر اپنا اختیار کھو بیٹھا تھا۔ لیکن میرے اردگرد پھیلی ہوئی کائنات یک لخت حسین، رنگین اور جوان ہو گئی تھی۔ پیڑوں کی ننگی شاخیں بھی مجھے پھولوں سے لدی ہوئی نظر آیا کرتی تھیں۔ میں، جو گھر سے ہزاروں میل دُور پرائی دھرتی پر تعلیم حاصل کر رہا تھا، سنجیدگی سے اس دھرتی کو اپنانے کی سوچ رہا تھا۔ میں بے پناہ خوش تھا اور سونیا کی محبت میں سرشار زندگی کے گوناگوں رنگوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ میں اور وہ گھنٹوں یونیورسٹی کیمپس میں، پارکوں میں، تھیٹروں، پبوں میں دنیا سے بے نیاز ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے آنے والے دنوں کے بارے میں سوچا کرتے تھے، دلکش زندگی گزارنے کا تصور کیا کرتے تھے۔ لیکن لگتا ہے کہ مجھے یہ احساس بھی رہا تھا کہ سونیا مجھ میں کسی اور شخص کو تلاش کر رہی ہے۔ جو بھری دنیا میں کسی انجانی موڑ پر اس سے بچھڑ گیا ہے اور وہ بھوت بن کر اس کا پیچھا کر رہا ہے۔

عرصہ دراز بعد اس جزیرے کے اس شہر میں میرے پاؤں پھر لوٹ آئے ہیں لیکن اس دوران کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ وہی خوشنما باغات کے چاروں طرف پھیلے ہوئے دراز قد پیڑ۔ قدیم و جدید عمارتیں، پُر رونق سڑکیں، ہوشربا چہرے، اُجلے لباس، زمین دوز گاڑیاں، بھاری ٹریفک، مادی آسائشیں اور لوگوں کی غیر فطری سوچ۔ لیکن میں کتنا بدل چکا ہوں۔ کتنی تبدیلیاں مجھ میں رونما ہو چکی ہیں، اور میری زندگی کن کن ادوار سے گذر کر کہاں پہنچ گئی ہے۔ اس شہر کو چھوڑتے وقت کتنی نفرت، جھلاہٹ، کتنا زہر مجھ میں بھرا ہوا تھا۔ میں نے زندگی بھر واپس نہ آنے کی قسم بھی کھائی تھی

ہمیشہ میرا من چاہ رہا تھا کہ میرے پاس بھی بھگوان وشنو کی طرح کوئی گدا ہو، جسے میں پوری شکتی سے ساتھ اس شہر کے بدن پر اُچھال دوں تاکہ یہ شہر بھی کالی کے بدن کی طرح باون ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائے اور وہ ٹکڑے اُچھلتے پھلانگتے جزیرے کے گرد و پیش سمندر میں گریں اور ڈوب کر سدا کے لیے فنا ہو جائیں

لیکن اب میرا من شانت جھرنے کی طرح شانت ہے اور میں سب کچھ بھول بھال کر اس لمحے ٹیوب میں بیٹھا اپنے ایک دیرینہ دوست مارتھا سے ملنے اس کی رہائش گاہ پر جا رہا ہوں۔ وہ یونیورسٹی میں میرے ساتھ ہی پڑھا کرتی تھی۔ انتہائی پروگریسو، برلینٹ اور ایکسٹروورٹ۔

کمپارٹمنٹ میں میرے علاوہ سبھی سفید فام لوگ بیٹھے خالی خولی نظروں سے ایک دوسرے کا سرسری سا جائزہ لے رہے ہیں لیکن ان کی نظریں میرا سیاہی مائل رنگ دیکھ کر برہم نہیں ہوتیں، ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتیں۔ لیکن کوئی زمانہ تھا، یہی نظریں یہ رنگ دیکھ کر سکڑ جایا کرتی تھیں۔ کبھی ہلکی، کبھی گہری نفرت اُن کے چہروں پر اُمڈ آیا کرتی تھی۔ شاید اب اُن کی نظریں میرا رنگ دیکھ دیکھ کر تھک چکی ہیں یا اُنھوں نے میرا رنگ قبول کر لیا ہے، کہہ نہیں سکتا؟ سگریٹ کا ایک نیم طویل کش کھینچ کر میں نے نشست کی پشت پر سر ٹیک دیا۔ خود بخود میرے تصور میں یونیورسٹی کا ماحول، ملکی و غیر ملکی اسٹوڈنٹ، اُن کی شناختیں، اُن کے رویے، فیڈریشن کے بحث مباحثے، خوشگوار اور انوکھے قصے اُبھرنے لگے۔ بیتے ہوئے دن اور تجربے اور ان کی پرچھائیں آدمی کے ساتھ ساتھ ہی چلا کرتی ہیں اور آدمی کوشش کے باوجود ان سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔

یونیورسٹی میں ایک ریڈیکل قسم کا گروپ ہوا کرتا تھا جو ریڈ گارڈز کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے بیشتر افراد سلجھا ہوا سیاسی شعور رکھتے تھے۔ خصوصاً مارتھا، جو اس گروپ کی سربراہ بھی تھی وہ فیڈریشن کی رجعت پسند پالیسیوں کے خلاف زور و شور سے آوازیں بلند کیا کرتی تھی۔ وہ، مزاجاً اس قدر تیز واقع ہوئی تھی کہ کسی روایت پسند شخص کو اپنے قریب سے گزرنے بھی نہ دیا کرتی تھی۔ ابتدا میں مجھے اس سے بڑا خوف آیا کرتا تھا۔ بلکہ اس کی دھواں دھار تقریریں اور انقلابی خیالات سُن کر احساس ہوتا تھا کہ وہ ایک لپکتا ہوا شعلہ ہے، جو بھی اس کے قریب سے گزرے گا، جل کر راکھ ہو جائے گا لیکن اس کا بوائے فرینڈ پال، نہایت ہی خوش خلق، خوش ادا اور خوش مزاج نوجوان تھا۔ اس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ذات، نسل، بھید بھاؤ کے دائرے سے بالکل آزاد تھا۔ وہ تو یہاں تک کہا کرتا تھا کہ سفید لوگ رنگ دار لوگوں کو اس لیے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ انھیں رنگ دار لوگوں کا فطری رنگ نصیب نہیں ہو سکا۔ ہم دونوں سوشیالوجی کے

طالب علم تھے اور وقت بے وقت اس مضمون پر کھل کر بات کیا کرتے تھے۔ اس کے نزدیک میں نے پہنچ خود بخود بڑھ کر دم قدم تھا کے قریب پہنچ گیا تھا لیکن میں اس سے ہر دم محتاط، سوچ سمجھ کر گفتگو کیا کرتا تھا۔ دفعتاً ایک روز میرا خوف اُس سے دور ہو گیا تھا، جب وہ پال کے ہمراہ پہلی مرتبہ میرے ہوسٹل میں آئی تھی۔ حسب معمول اس نے ڈینم کی چست، جینز اور جیکٹ پہن رکھی تھی۔ گھٹنوں تک لمبے لمبے ویلنگ بوٹ چڑھا رکھے تھے جن میں جینز کا نچلا حصہ بند تھا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی وہ بوٹوں سمیت زمین پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی تھی۔ میں نے اُسے مشورتاً کہا تھا کہ خود کو آرام دہ بنانے کی خاطر بوٹ اُتار لے۔ لیکن اس نے نیم سنجیدہ ہو کر جواباً کہا تھا:

"DONT YOU KNOW, I WAS BORN WITH BOOTS ON."

کمرے میں جاندار قہقہے پھوٹ پڑے تھے۔ جن میں اس کا قہقہہ سب سے نمایاں تھا۔ پھر رسمی باتوں کے بعد ہم تینوں سوشل ایوولیشن (SOCIAL EVOLUTION) پر روشنی ڈالنے لگے تھے۔ لیکن وہ میرے زاویۂ نظر، خیالات اور سوچ سے ذرا بھی متاثر نہیں ہو رہی تھی، بلکہ اس نے کہا تھا:

"یوں تو تم بڑے (TRADIONALIST) ہو اور تمہاری باتوں سے بورژوائی بو بھی آتی ہے۔ لیکن پھر بھی مجھے تم سے ہمدردی ہے، اس لیے کہ تم تیسری دنیا سے تعلق رکھتے ہو — اور مجھے تیسری دنیا کے ہر آدمی سے ہمدردی ہے۔ ہم نے صدیوں تک تم لوگوں کو لوٹ لوٹ کر ریشمی لباس بنائے ہیں — اور سچ پوچھو تو مجھے یورپ کی ہر عمارت میں تیسری دنیا کا عکس دکھائی دیتا ہے۔"

لیکن میرے ہونٹوں پر پُر اسراری مسکراہٹ کھیل گئی تھی جیسے وہ اپنی ہتک سمجھ بیٹھی تھی اور اس کے از حد اصرار پر مجھے مسکراہٹ کے پیچھے چھپے ہوئے خیال کو مجبوراً بیان کرنا پڑا تھا:

"شاید یہ تمہارا (GUILT) ہے جو تمہیں ہمدردی جتانے پر مجبور کر رہا ہے۔"

"نہیں نہیں — ہرگز نہیں — یقین جانو اگر میں نے تیسری دنیا میں جنم لیا ہوتا تو میں سفید قوموں کی دھجیاں اُڑا دیتی۔"

اُس لمحے میں نے خود کو اُس کے بہت ہی قریب پایا تھا۔

اپنی زندگی کے مزید اوراق پلٹنے سے پہلے میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ سوتیلا کے متعلق کچھ کہا جائے۔ یہ دبلا کردار ہے جسے میں نے ٹوٹ کر اس طرح سے چاہا تھا کہ انجام کار میں خود ٹوٹ کر رہ گیا تھا۔ وہ غیر متوقع طور پر میری زندگی میں چلی آئی تھی اور حقیقت تو یہ ہے کہ اُسے پانے کے لیے مجھے کسی قسم کی دوڑ دھوپ، سوچ بچار، اور مکر فریب نہیں کرنا پڑا تھا — بس وہ خود بخود میرے قریب چلی آئی تھی اور میرا دل ٹکڑے ٹکڑے کر رہ گیا تھا۔ وہ بڑی سنجیدہ قسم کی طالب علم تھی۔ معاشیات اس کا مضمون تھا اور کتابوں سے اس کی دوستی بڑی گہری

تھی۔ اکثر بات کرتے کرتے کہیں کھو جایا کرتی تھی پھر سوچتی ہوئی آنکھوں سے میرے اندر کچھ ٹٹولا کرتی تھی، جیسے میرے ہاں اس کی وشال دنیا آباد ہو۔ جہاں اس کی کوئی قیمتی شے موجود ہو اور اُسے پانا ہی اُس کا مقدر ہو، اس کا سنہری مائل بدن، جس میں تانبے کی ہلکی سی آمیزش تھی، اتنا پُرکشش، دلفریب اور جاذب نظر تھا کہ اسے دیکھ کر لگتا تھا کہ وہ یونانی دیومالا کی کوئی جل پری ہے، جو سمندر کی تہوں سے اُبھر کر اپنے شہزادے کی تلاش میں چلی آئی ہے اور وہ شہزادی میں ہوں۔ اُس کے بھرے بھرے بدن سے ہر دم خوشبوئیں اٹھا کرتی تھیں جو مجھے مدہوش کیے اُس سے لپٹنے پر مجبور کر دیا کرتی تھیں۔ ان فانوس لمحوں میں میں محسوس کیا کرتا تھا کہ میں سمندر کی تہوں میں اُترتا چلا جا رہا ہوں اور غیر متوازن دنیا جو "HAVE AND HAVE NOTS" میں بٹی ہوئی ہے اس سے آزاد ہو گیا ہوں۔ لیکن اس کا عمل مجھ سے الگ رہا کرتا تھا۔ وہ اپنی نرم نرم اُنگلیاں میری پیشانی، ناک، گال، تھوڑی اور لبوں پر پھیر کر ہر حصے کو شدت سے محسوس کیا کرتی تھی، پھر متواتر میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے ماضی کے گھنے جنگلوں میں کہیں کھو جایا کرتی تھی اور ایک لمبے وقت تک وہیں چہل قدمی کرتی رہتی تھی۔

ایک شام جب جاڑا کافی زور کا پڑ رہا تھا، ہلکی ہلکی برف باری بھی ہو رہی تھی، ہم جسموں کی گرمی سے سردی کو دور کر رہے تھے اور اپنی آتماؤں کو جگانے میں کوشاں تھے، تو بے خودی میں اس نے میرے کان میں سرگوشی کی تھی

"ہر چیز ملتی جلتی ہے ــــ صرف رنگ کا فرق ہے۔"

میں چونک اُٹھا تھا، میرے متحرک ہاتھ پاؤں وہیں رُک گئے تھے میں نے فوراً ہی خود کو اس سے الگ کر کے پوچھا تھا۔ "کون تھا وہ؟"

"کون؟"

"وہی ــ جسے تم اکثر مجھ میں تلاش کرتی رہتی ہو۔"

وہ انتہا کی حد تک سنجیدہ ہو گئی تھی، حواس باختہ مجھے یوں دیکھ رہی تھی، جیسے اُس کا کوئی راز فاش ہو گیا ہو، اس کی کوئی چوری پکڑی گئی ہو، لیکن جلد ہی اس نے اپنی کیفیت پر قابو پا لیا، کچھ سوچا، پھر مسکرا کر گویا ہوئی تھی:

"جو تم سوچ رہے ہو، اُس میں دُور دُور تک سچائی نہیں ہے۔"

یہ کہہ کر اُس نے پوری طاقت سے مجھے اپنی طرف کھینچا تھا، میرے چہرے پر ہونٹوں کے ان گنت نشانات چھوڑے تھے، پھر مجھ سے دیوانہ وار لپٹ کر میٹھی میٹھی گالیاں دینے لگی تھی، میں اس کی ہر ادا سے مسرور ہوا جا رہا تھا، لیکن میرے ذہن کے پس پردہ یہ احساس بھی کارفرما تھا کہ سونیا کا ماضی ہر قدم پر

اس کے نشانہ بشانہ چلتا ہے، اس کی زندگی میں کوئی ایسا شخص ضرور تھا، جس کی چھاپ اس کی ذات پر اتنی گہری ہے کہ وہ اسے اپنے وجود سے الگ نہیں کر سکتی ۔ لیکن دوسری طرف مجھے خود پر گہرا اعتماد تھا کہ سونیا جلد ہی ماضی کی بھول بھلیوں سے نکل کر مستقبل میں جھانکنا شروع کر دے گی ۔

اور واقعی یہی ہوا تھا ۔ ہم گھنٹوں مختلف مقامات پر تفریح کرتے ہوئے سوچا کرتے تھے کہ تعلیم ختم کرنے پر شہر کے کون سے علاقے میں مکان خریدیں گے، اس کی آرائش کس ڈھنگ سے کریں گے، اس کی دیواروں کو کون کون سا رنگ دیں گے، ہمارا معیارِ زندگی کیا ہوگا اور ہم کتنے سالوں کے بعد کتنے بچے پیدا کریں گے ۔

مارتھا جب ہم دونوں کو کریں بازو حمائل کیے رومانی انداز میں گھومتے پھرتے دیکھا کرتی تھی، تو اس کا چہرہ مضحکہ خیز بن جایا کرتا تھا ۔ وہ کندھے اچک کر ہاتھ آکاش کی طرف اٹھا دیا کرتی تھی، جیسے خالقِ کائنات سے کہہ رہی ہو کہ دیکھ لو، تمہاری زمین پر تمہاری مخلوق جدید دور میں بھی روایتی انداز میں عشق فرما رہی ہے ۔ پھر مجھ سے اکیلے ملنے پر کہا کرتی تھی :

"تمہارا عشق تو مجھے وکٹورین عہد کی یاد دلاتا ہے ۔"

میں فراخدلی سے ہنس کر اس کا طنز نظرانداز کر دیا کرتا تھا ۔

موسم بدل گیا تھا ۔ افسردہ کر دینے والے بادل، اکتا دینے والی برسات اور ہڈیوں تک اتر جانے والی سردی غائب ہو گئی تھی ۔ فضا نکھر گئی تھی اور دن پھیلتے جا رہے تھے ۔ یونیورسٹی میں ٹرم (TERM) کی چھٹیاں ہوتے ہی کئی اسٹوڈنٹ اپنے والدین سے ملنے گھر چلے گئے تھے ۔ لیکن سونیا جس کی نشوونما BROKEN FAMILY میں ہوئی تھی، اس کا ادھیڑ عمر باپ نوٹنگم میں تن تنہا زندگی بسر کر رہا تھا اور ماں کسی غیر کے ساتھ امریکہ میں رہ رہی تھی ۔ وہ باپ کی دیوانی اس کے پیار میں اتنی ڈوبی ہوئی تھی کہ وہ اس کی ہر سانس میں شامل تھا ۔ اگر کسی روز ان کے درمیان فون پر رابطہ قائم نہ ہو پاتا تو وہ دن بھر بجھی بجھی رہتی، کسی بھی شے میں دلچسپی ظاہر نہ کیا کرتی تھی ۔ میں اسی خیال میں تھا کہ چھٹیاں ہوتے ہی وہ پہلی گاڑی پکڑ کر باپ کے در پر کھڑی ہوگی ۔ ہر پل اس کا سایہ بن کر رہے گی، جی جان سے پیاس بجھائے گی اور میں وقت کے ہاتھوں تڑپتا رہوں گا لیکن میرا خیال غلط نکلا ۔ جب سونیا نے گھر جانے کی بجائے ایک ریسٹورنٹ میں ویٹرس کا کام شروع کر دیا تھا ۔ میں چونک اٹھا تھا اور میرے دریافت کرنے پر کہ وہ دانستہ اپنے ڈیڈی سے دور رہ کر خود کو اذیت کیوں پہنچا رہی ہے تو اس کا رنگ زرد پڑ گیا تھا، فکر اور سوچ اور تردد نے اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لیا تھا ۔ ایک لمحے کے لیے وہ مجھے سوکھی ہوئی ندی کی طرح ویران دکھائی دی ۔

"تمہیں ایسی بات نہیں پوچھنا چاہیئے' یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔"

"ٹھیک تو ہے۔ لیکن اب تمہارا ہر معاملہ میرا بھی تو بنتا جارہا ہے۔"

اُس نے ایک بھرپور نظر مجھ پر ڈالی' کچھ سوچا' پھر مایوس ہو کر کہا۔

"میرا ڈیڈ کچھ ہی دنوں میں شادی کرنے والا ہے۔"

"تو اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ تمہیں تو خوش ہونا چاہیئے کہ اس کے بڑھاپے میں اس کی دیکھ بھال کے لیے کوئی تو موجود ہوگا۔"

سوگوار ہو کر اُس نے ایک گہرا سانس بھرا' جیسے زندگی کی بازی ہار بیٹھی ہو اور خود یار و مددگار چھوڑ دی گئی ہو۔

"تم نہیں سمجھتے۔ میں اپنے DAD کو اندر باہر سے جانتی ہوں۔ وہ ایک بار کسی کو چھوڑ دے تو دوبارہ اس کے قریب نہیں جایا کرتا۔ وہ میری MUM کو بہت چاہتا تھا۔ لیکن اُسے میرے ڈیڈ سے شکایت تھی کہ وہ اس سے کم اپنی بیٹی سے زیادہ محبت کرتا ہے۔ ہر دم اس کے آگے پیچھے ہوتا رہتا ہے۔ جب سے میرے ڈیڈ نے اُسے چھوڑا ہے' آج تک اس کا نام بھی نہیں لیا۔ اب وہ مجھے چھوڑ رہا ہے' شادی کرتے ہی وہ میرے لیے اجنبی بن جائے گا۔"

مجھے زبردست اچنبھا ہوا تھا' باپ بیٹی کے تعلقات مجھے الجبرا کے سوال کی طرح لگ رہے تھے۔ پیچیدہ الجھے ہوئے' ناقابلِ فہم۔ جن کا کوئی بھی سرا میرے ہاتھ نہیں لگ رہا تھا۔ لیکن جانے کیوں مجھے نیباکوف کا ناول LOLITA یاد آنے لگا تھا۔ آہستہ آہستہ اس کے صفحے میرے ذہن میں وا ہوتے جارہے تھے۔

وہ ریسٹورنٹ سے فارغ ہو کر سیدھا میرے ہاں چلی آیا کرتی تھی۔ کبھی کبھار مجھ سے باہر بھی ملا کرتی تھی۔ میں دن بھر کتابوں میں کھویا رہتا تھا یا اِدھر اُدھر آوارہ گردی کرتا رہتا تھا۔ لیکن ہر شام کا انتظار مجھے یوں رہا کرتا تھا جیسے شام ہی میری زندگی کا کُل سرمایہ ہو اور اس کے بنا میرا وجود اس مفلس کی طرح ہو' جس کے در سے بھکاری بھی خالی ہاتھ لوٹ جایا کرتے ہیں۔ پھر ایکا ایکی سونیا کے مزاج میں پہلی سی گرمی' باتوں میں اپنائیت اور اداؤں میں گرم جوشی نہ رہی تھی۔ حتیٰ کہ جب کبھی میں اُسے اپنی باہوں میں سمیٹ کر پیار کرنا چاہتا تھا' تو وہ یہ کہہ کر علیحدہ ہو جایا کرتی تھی کہ وہ دن بھر کی تھکی ماندی ہے۔ اُسے آرام کی سخت ضرورت ہے۔ ہفتے میں دو دو' تین تین روز غائب رہنا اس کی سرشت میں داخل ہوتا جارہا تھا۔ اور ایک شام ایک پب میں مجھے اس سے ملنا تھا۔ میں وقتِ مقررہ سے کچھ پہلے ہی وہاں پہنچ گیا تھا' لیکن دو گھنٹوں تک مسلسل اس کا انتظار کرتا رہا۔ انجام کار تھک ہار کر میں اُس کے مکان کی طرف چل پڑا۔ تیسری منزل

پر دار تھا اس کے بیڈ سِٹر (BED SITTER) کی بتی جل رہی تھی۔ سیڑھیاں پھلانگ کر میں ہانپتا کانپتا اوپر پہونچا اور دروازے پر دستک دی۔ کچھ دیر میں دروازہ کھلا ' تو وہ کمرے میں اکیلی نہ تھی۔ اس کے ساتھ چھریرے بدن کا ایک خوبصورت جوان بھی تھا۔ نکلتا ہوا قد' گورا رنگ' بھورے بال۔ وہ بڑی بے فکری سے وائن پی رہا تھا میز پر گلاسوں کے درمیان قریب قریب خالی بوتل دھری ہوئی تھی۔ میرے خون کی گردش اس قدر تیز ہو گئی تھی کہ میرے کان کی لویں بھی سُرخ ہو گئی تھیں۔ لیکن سونیا نے میری غضبناک حالت کا کوئی اثر نہ لیا۔ وہ ضرورت سے زیادہ خوش دکھائی دے رہی تھی۔ گھُل مل کر اس نوجوان سے باتیں کر رہی تھی۔ میرا اعصابی تناؤ اتنا بڑھ چکا تھا کہ جی چاہ رہا تھا کہ اس نوجوان کو اُٹھا کر تیسری منزل سے نیچے پھینک دوں اور وائن کی بوتل اٹھا کر سونیا کے سر پر پھوڑ دوں لیکن میرے ہاتھ نہ تو نوجوان کی طرف بڑھے اور نہ ہی بوتل کی طرف۔ میرے اندر بہت کچھ ٹوٹ کر پاش پاش ہو چکا تھا۔

میں اور سونیا کمرے میں اکیلے رہ گئے تھے۔ خاموش' سنجیدہ' مہر بہ لب۔ خاموشی میرے تن بدن کو کھائے جا رہی تھی۔

"یہ شخص وہ تو نہیں ہے' جسے تم میری ذات میں تلاش کرتی رہی ہو؟"

"نہیں — یہ کوئی اور ہے"

"چلو یہ تو تم نے مان لیا کہ تم مجھ میں کسی کو تلاش کیا کرتی تھیں"؟

"ہاں — یہ سچ ہے" اس نے بے باک ہو کر کہا۔

"اُمید تو نہیں کہ اس شخص کے ساتھ تمہاری تلاش ختم ہو جائے — حالانکہ اس کا رنگ بھی وہی ہے جو تم ڈھونڈ رہی تھیں۔"

وہ میری چوٹ پر تڑپ اُٹھی تھی۔ میں نے اُٹھ کر دروازے کی طرف بڑھنا چاہا تو وہ راستہ روک کر کھڑی ہو گئی۔ میری آنکھوں سے ہو کر براہ راست دل تک پہنچ گئی۔ سنجیدگی سے بولی۔

"میرے سینے میں تمہاری محبت اب بھی جوان ہے — مگر چند دنوں سے مجھے تم سے اُکتاہٹ ہونے لگی ہے۔ تمہاری موجودگی میں مجھے اپنے ہونے یا نہ ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے — جانے کیوں میں تم سے دُور ہوتی جا رہی ہوں"

"اس کا ذمہ دار کون ہے؟ میں یا تمہارا ڈیڈ؟"

یکبارگی فضا میں بم پھٹا اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ شرمسار — پریشان۔ گنہگار۔ سزاوار مجرم کی طرح سر جھکا کر بولی۔

"ہاں — لیکن میں اپنے ڈیڈ کو ہر قیمت پر پانا چاہتی ہوں۔"

"اس لیے تم نے یہ نیا LOVER تلاش کیا ہے؟"

"ہاں! — تاکہ یہ جان سکوں کہ میں تمہاری کمی کو کہاں تک محسوس کرتی ہوں — اور پھر جس چیز کی مجھے تلاش ہے، ممکن ہے وہ مجھے یہاں بھی نہ ملے اور میں تمہارے لیے تڑپ اٹھوں۔"

"یہ جنسی تجربہ تمہیں مبارک ہو۔ میں کسی بھی طرح اس کا حصہ نہیں بن سکتا۔"

وہ بوکھلائی ہوئی کبھی مجھ میں، کبھی خود میں سچ کو تلاش کرنے لگی اور جب اسے سچ مل گیا تو بولی:

"یہ تجربہ نہیں، خود کو جاننے کا واحد راستہ ہے۔ میں خود کو گمراہ کروں اور تمہیں اندھیرے میں رکھوں، یہ مناسب نہ ہوگا — تمہیں میرے اس (AFFAIR) کو سنجیدگی سے نہیں لینا چاہیے۔ یہ تو گزرتے ہوئے بادل کی طرح ہے، جو پل دو پل میں برس کر آگے بڑھ جائے گا۔"

اس کی سوچ کا ہر پہلو، ہر دلیل، ہر رویّہ میرے نزدیک غیر عقلی تھا۔ میں نے اسے بتایا کہ ہمارے شاستروں میں لکھا ہے کہ عورت جب ایک بستر سے دوسرا بستر بدلتی ہے تو اس کے کئی بال سفید ہو جاتے ہیں وہ عمر بھر بستر بدلتی رہتی ہے لیکن اس کی پیاس کبھی بجھ نہیں پاتی۔

لیکن شاستروں کا لکھا اس کے لیے جہل، بے کار، بے اثر تھا۔ اس کے چہرے پر ایسی بنی تلی مسکراہٹ ابھر آئی تھی جو برملا میری سوچ کا مذاق اڑا رہی تھی اور مجھے لگ رہا تھا کہ میں آج تک دلدل میں پھنسا ہوا تھا۔

یہ تجربہ میرے لیے انوکھا تھا۔ نہایت ہی حیرت انگیز، کربناک، جان لیوا، کچھ ہی دیر میں میں راکھ راکھ ہو چکا تھا۔ لگتا تھا کہ میں دل کے بنا سانس لے رہا ہوں اور یوں ہی جیے جا رہا ہوں۔ مجھے احساس ہونے لگا تھا کہ دھرتی دھرتی میں فرق ہوتا ہے۔ حالانکہ ان کی بالائی سطح، ان کی رنگت ایک سی ہوتی ہے، لیکن ان کی مٹی، جو وہاں کی آب و ہوا، وہاں کے تہذیب و تمدن اور وہاں کے ورثے میں رچی بسی ہوتی ہے، اُن کی مہک الگ الگ ہوتی ہے۔ جس سے انسانی خمیر اٹھتا ہے اور وہ اپنی ہی سمتوں میں سفر کرتا ہے۔ مجھے جنم بھومی اور وہاں کے لوگوں سے اس قدر نفرت ہو گئی تھی کہ میں ہر گھڑی ایٹم بم پانے کی تدبیریں کرتا رہتا تھا لیکن مارتھا کے نزدیک یہ تجربہ ذرا بھی وقعت نہ رکھتا تھا۔ اس کے لیے تو یہ ذائقہ بدلنے والی بات تھی۔ خود کو سمجھنے کا عام طریقہ تھا۔ حسبِ معمول اس نے میرا مذاق اڑاتے ہوئے کہا تھا:

"تم واقعی (TRADIONALIST) ہو — کیا تم کسی کو اتنا حق بھی نہ دو گے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق کوئی قدم اٹھائے؟"

"میں اس سے کب انکار کرتا ہوں — لیکن تم بھول رہی ہو کہ سونیا میری ہونے والی بیوی تھی — میری

زندگی تھی :

" تو کیا ہوا۔ اگر شادی کے بعد وہ ایسا کرتی ، تو گنہگار تھی۔ لیکن ابھی تک وہ آزاد ہے۔"

اس نے میز سے بیئر کا مگ اُٹھا کر دو تین گھونٹ بھرے لیکن میرا مگ جوں کا توں پڑا تھا۔ میں کھڑکی سے باہر تیز دھوپ میں رواں دواں ٹریفک کو دیکھ رہا تھا ، جس کا شور پب کے شور میں مدغم ہو رہا تھا۔ سگریٹ سُلگا کر وہ بولی :

" سونیا تو محض اپنی FEELINGS کو جانچنا چاہ رہی تھی اور تمہیں پتہ تھا کہ وہ جذباتی طور پر پریشان ہے۔"

" لیکن میں یہ کیونکر برداشت کر سکتا تھا کہ میرے ہوتے ہوئے وہ کسی غیر کے ساتھ تعلق پیدا کرے۔"

" BLADY MANS EGO " وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ پھر سگریٹ کو انگلیوں میں گھما کر بولی ، " کیوں بھولتے ہو کہ گہری محبت میں گرفتار شخص بدن سے نہیں ، آتما سے محبت کرتا ہے ، بدن تو اس کے لیے گوشت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔"

" یہ تمہارا خیال ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ FORM اور MATTER ایک دوسرے کے بنا کوئی معنی نہیں رکھتے۔ یہی رشتہ بدن اور آتما کا ہے۔ میں نے سونیا کو بدن اور آتما کے ساتھ قبول کیا تھا۔"

وہ میرا جواب سُن کر خاصی مایوس ہوگئی تھی۔ بولی۔

" دراصل تم لوگوں کی ٹریجڈی بڑی عجیب ہے۔ تم ابھی تک AGE OF FAITH میں پھنسے ہوئے ہو۔ جب کہ ہم لوگ AGE OF REASON میں سانس لے رہے ہیں۔ ہم زندگی کو برہنہ روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن تم اُس کا لباس اتارنے کی ہمت نہیں رکھتے۔"

" چلو کچھ دیر کے لیے میں تمہاری ہر بات مان لیتا ہوں۔ میں یہ بھی مان کر چلتا ہوں کہ تم پال سے ہی شادی کرو گی۔ لیکن کیا اس کے ہوتے ہوئے تم کسی غیر کے ساتھ سونا پسند کرو گی ؟ "

" اگر کوئی مجبوری یا وقتی ضرورت ہوئی تو۔ لیکن پال کے واسطے میرے جذبات وہی رہیں گے جو پہلے تھے اور وہ اس بات کا بُرا بھی نہیں مانے گا۔"

میرے سر کے بال کھڑے ہو گئے تھے اور میں پتھرائی ہوئی نظروں سے اُسے دیکھتا جا رہا تھا۔

" میں تم سے کہہ تو چکی ہوں۔ بدن تو صرف گوشت ہوتا ہے۔ سارا کھیل جذبات کا ہے ، ہمیں بدن کا نہیں ، جذبات کا احترام کرنا چاہیئے۔"

میں سر سے پا تک پتھر بن چکا تھا۔

سب ٹیوب زمین دوز غار سے نکل کر زمینی سطح پر آ گئی ہے۔ کھلے آسمان تلے ڈھلتے سورج کی مدھم روشنی سے بھی آنکھیں جگمگا اٹھی ہیں۔ پٹڑی کے دونوں طرف پست قد مکانات اپنے مختصر باغیچوں کے ساتھ ایستادہ ہیں۔ گاڑی جوں جوں آگے بڑھ رہی ہے اور مارتھا کا اسٹیشن قریب آ رہا ہے، میرا اشتیاق بڑھ رہا ہے۔ مجھے اس نے فون پر بتایا تھا کہ وہ اور پال زندگی کے سفر میں ابھی تک ساتھ ہیں، قانونی طور پر انہوں نے شادی نہیں کی، لیکن میاں بیوی کی حیثیت سے ضرور اکٹھے رہ رہے ہیں۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ پال ان دنوں اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں ایتھنز (ATHENS) گیا ہوا ہے اور وہ بالکل تنہا ہے۔ یہ خیال آتے ہی میرا دھڑکا اٹھتا ہے کہ اب تو میرے پاؤں میں بھی بیڑی پڑ چکی ہے۔ پال جزیرہ سے باہر ہے اور مارتھا بالکل اکیلی ہے، اگر آج ملاقات کے دوران اس نے اپنی کسی مجبوری یا وقتی ضرورت کا احساس دلایا، یا ہلکا سا اشارہ بھی کیا، تو میرا ردِ عمل کیا ہوگا؟ میں کون سا قدم اٹھاؤں گا؟

مارتھا کا فلیٹ، میری توقع کے بالکل برعکس نکلا۔ میں اس خیال میں تھا کہ اس کے گھر کی دیواروں پر مارکس، لینن، ٹراٹسکی اور چی گیورا کے چھوٹے چھوٹے پوسٹر چسپاں ہوں گے۔ معمولی سا فرنیچر ہوگا۔ میز پر ان گنت کتابیں بکھری ہوں گی، کسی کونے میں ریڈیکل لٹریچر دھرا ہوگا، تو کہیں اخباروں کی CLIPPINGS پھیلی ہوں گی۔ لیکن یہاں تو نقشہ ہی الگ ہے۔ جدید قیمتی فرنیچر۔ بک شیلف پر ترتیب وار کتابیں، ایک گوشے میں ہائی فائی تو دوسرے میں رنگ دار ٹیلی وژن کے ساتھ ویڈیو، سبز رنگ کے جھالر دار پردے اور اسی رنگ کا غالیچہ، شیشے کی CABINET سے جھانکتی ہوئی BAR، جہاں ہر قسم کی شراب موجود ہے یہ سب کچھ دیکھ کر مجھے چپ سی لگ گئی ہے لیکن مارتھا نے کھل کر قہقہہ لگایا اور ہالی وے میں میرا کوٹ لٹکا کر کہا:

"یہ سب پال کا کیا کرایا ہے۔ میرا اس میں کوئی ہاتھ نہیں" پھر وہ میرے قریب آ کر سنجیدگی سے بولی "یقین جانو میرے نزدیک یہ تمام چیزیں فضول سی ہیں۔ مجھے ان سے ذرا بھی روحانی تسکین نہیں ملتی۔"

"میرا جی چاہتا ہے تمہیں پھر سے چوم لوں۔"

اس نے اپنا گال میرے آگے بڑھا دیا۔

شراب کے دو جاندار پیگ میرے بدن پر اثر انداز ہو چکے ہیں۔ میری سوچ میں درجہ بہ درجہ گہرائی پیدا ہوتی جا رہی ہے اور رگوں میں خون تیزی سے گردش کرنے لگا ہے۔ تیسرا پیگ کافی ٹیبل پر دھرا میری گھونٹوں کا انتظار کر رہا ہے۔ مارتھا بھی برابر کی سطح پر میرا ساتھ دے رہی ہے۔ وہ مجھ سے بے حد خفا ہے، اس لئے کہ جزیرہ چھوڑ کر میں نے عظیم غلطی کی ہے۔ جب کہ یہاں میرا مستقبل بڑا شاندار تھا۔ میں کہاں

سے کہاں جڑ پکڑ لیا ہوتا، لیکن میں اُسے کیسے سمجھاؤں کہ آدمی کے سینے میں دل نام کی بھی ایک چیز ہوتی ہے، جو ایک بار کرچیں کرچیں ہو جائے، تو وہ اس مقام سے دور رہنا ہی پسند کرتا ہے۔ میں نے اُسے غور سے دیکھنے پر محسوس کیا کہ اس کا بدن قدرے پھیل گیا ہے۔ گال کچھ اندر کو دھنس گئے ہیں اور گردن کی رگیں بھی اُبھر آئی ہیں، وقت کسی کو نہیں بخشتا، ہر کہیں اپنے حساب چھوڑ کر اپنا لوہا منواتا رہتا ہے۔ میرے پوچھنے پر وہ مجھے بتاتی ہے کہ وہ آج کل C.N.D. کی سرگرم رکن ہے۔ جنہوں نے کے علاوہ دگر دو کروز اور پرشنگ میزائلز لگنے والے ہیں، اُن کے خلاف پُرزور احتجاج کر رہی ہے۔ گزشتہ دنوں وہ گرین ہیم کامن کے مظاہرے میں پیش پیش تھی۔ اچانک بارش شروع ہو گئی ہے۔ مارتھا نے اُکتا کر موسم کو موٹی سی گالی دی اور فرنچ ونڈو بند کر کے پردے پھیلا دیئے۔ پھر لیمپ اسٹینڈ جلا کر بڑی بتی بجھا ڈالی۔ کمرے میں روشنی کم ہوتے ہی کمرے کی شخصیت بدل گئی ہے۔ ہر شے کا قد چھوٹا بڑا ہو گیا ہے۔ رومانی سی فضا میں وہ میرے قریب بیٹھ کر بولی:

"کل میں پال کو فون پر بتاؤں گی کہ تم یہاں آئے ہوئے ہو۔"

"پال کب تک واپس لوٹے گا؟"

"ایک نظر اور دیکھ کر بولی:

"وہ یوں تو پندرہ روز کے لیے گیا تھا۔ لیکن اب اُسے چار ہفتے ہو چکے ہیں اور ابھی اس کا کام ختم نہیں ہوا۔ شاید اُسے وہاں کوئی گریک لڑکی مل گئی ہے۔"

اُس کی ہنسی میں میری ہنسی بھی شامل ہو گئی۔ پھر میں نے آہستہ سے پوچھا:

"تم اسے MISS نہیں کرتیں؟"

"بہت زیادہ۔" اس کے لہجے میں بلا کی تڑپ ہے، چہرہ بجھ سا گیا ہے، اُداس، تشنہ، محروم، وہ اپنی عمر سے کچھ بڑی لگنے لگی ہے لیکن جلد ہی اس نے اپنا موڈ بدل کر خوشگوار لہجے میں کہا:

"کیا فرق پڑتا ہے۔ سب چلتا ہے۔"

چونک کر اُس نے مجھے یوں دیکھا، جیسے میں نے اس کے کردار کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے ہوں، اور وہ میرے سامنے یکسر برہنہ بیٹھی ہو۔ بامعنی نظروں سے اس نے مجھے دیکھا، فخر سے گردن اونچی کی اور بولی:

"میں اب ایک شادی شدہ عورت ہوں۔ شادی کے بعد عورت کو اپنی عزت کا بڑا خیال رہتا ہے۔"

"لیکن تمہارے خیالات تو شروع سے الگ رہے ہیں، تمہاری نظر میں تو بدن گوشت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔"

"وہ تو اب بھی ہے — لیکن شادی کرنے پر عورت کے ہاں عجیب سا ڈر پیدا ہو جاتا ہے۔"

"کس بات کا؟"

"وہ خود سے ڈرنے لگتی ہے — اپنے ضمیر سے ڈرنے لگتی ہے — اور یقین جانو ضمیر ہی انسان کا خُدا ہے۔"

میں حیرت زدہ اُسے دیکھتا رہ گیا اور مجھے یوں لگ رہا ہے کہ میں ایک مغربی گھر میں ایک شرقی عورت کے سامنے بیٹھا اس کی شراب سے لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ ●●

اُردو نامہ صفحہ ۴۸ سے آگے پڑھیئے: جناب راحت عزمی کی کتاب "تاج محل" کی رسم اجرا انجام دی۔ ڈاکٹر رحیم یل نگم ڈائرکٹر سالار جنگ میوزیم نے اس تقریب کی صدارت کی۔ مولانا اختر زیدی، مولانا اسمٰعیل آفندی ڈاکٹر عقیل ہاشمی، جناب جگدیش مِتل، ڈاکٹر رحمت علی، جناب سرینواس لاہوٹی اور جناب صادق نقوی نے جناب عزمی کی تاریخ دانی اور تحقیقی صلاحیتوں کو خراج ادا کیا اور تاج محل کے موضوع پر معلومات آفریں کتاب کی اشاعت پر مصنف کو مبارکباد دی۔ جناب عابد علی خاں نے مصنف سے اس امر کی توقع وابستہ کی کہ وہ آثارِ دکن کے تعلق سے بھی اپنی علمی سرگرمیوں کو فروغ دیں گے۔ صاحبِ کتاب راحت عزمی نے اظہار تشکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ عہد قطب شاہی کے مشاہیر کے باب میں اپنی اشاعتی سرگرمیوں کو فروغ دیں گے۔

۲۹ر ڈسمبر: حیدرآباد لٹریری فورم کے ہفت روزہ اجلاس میں سرورِ کائنات حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کو ادیبوں و شاعروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔ جناب اکمل حیدرآبادی نے اس محفلِ نعت کی نگرانی کی۔ وقار خلیل نے اردو میں نعتیہ شاعری پر مقالہ اور جناب ظہیر الدین احمد نے حیاتِ سرورِ کائنات اور تعلیماتِ محمدی پر مضمون سنایا۔ غیاث صدیقی، غیاث متین، علی ظہیر، علی الدین نوید، رؤف خیر، طالب خوندمیری، مضطر مجاز اور اقبال ہاشمی نے نعتیہ کلام سنایا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی۔

● جناب طیب انصاری کی ۹ ویں کتاب "نصرتی کی شاعری" ادبی ٹرسٹ کی اعانت سے شائع ہوئی۔

۳۱ر ڈسمبر: ڈاکٹر شمیم علیم ریڈر شعبۂ پبلک اڈمنسٹریشن عثمانیہ یونیورسٹی کی کتاب: "سلطان العلوم کی عوامی خدمات" کی رسمِ اجرا ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے انجام دی۔ جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے اس تقریب کی صدارت کی۔

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی، ادبی و تہذیبی خبریں

۱۸ر ڈسمبر ۱۹۸۷ء : شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے پاکستان کے مہمان شاعر جناب مجیب خیرآبادی کے خیر مقدم میں ایک محفلِ شعر جناب اختر حسن مددگار معتمد ریاستی اردو اکیڈیمی کی صدارت میں آراستہ ہوئی ابتداً پروفیسر مغنی تبسم نے مجیب خیرآبادی کا تعارف کرایا اور خیر مقدمی تقریر کی۔ اس مشاعرہ میں مجیب خیرآبادی، سعید شہیدی، اختر حسن، علی احمد جلیلی، کنول پرشاد کنول، مغنی تبسم، امیر احمد خسرو، خیرات ندیم، انور معظم، شاذ تمکنت، اشرف رفیع، صلاح الدین نیر، سعد حسن سعد، غیاث متین، رئیس اختر، علی ظہیر، مرزا اکبر علی بیگ، ذکی بلگرامی اور [illegible] نے کلام سنایا [illegible] ڈاکٹر اشرف رفیع نے [illegible]

۱۹ر ڈسمبر : بزم اردو سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کی طرف سے دو پروفیسروں ڈاکٹر محمد عقیل رضوی (الہ آباد یونیورسٹی) اور پروفیسر حکیم چند نیر (بنارس یونیورسٹی) کا خیر مقدم کیا گیا۔ ابتداً پروفیسر مجاور حسین رضوی نے ہر دو اساتذہ کا تعارف کراتے ہوئے ان کی دیرینہ ادبی و تنقیدی صلاحیتوں کو خراج ادا کیا۔ ازاں بعد مہمان اساتذہ صاحبان نے ادب اور تنقید کے مسائل پر خطاب کیا۔

۲۰ر ڈسمبر : کالج آف لینگویجز کے ادبی اجلاس میں جس کی صدارت پروفیسر مغنی تبسم نے کی فیض احمد فیض کی شخصیت اور فن کو خراجِ عقیدت ادا کیا گیا۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ، جناب [illegible] سعید [illegible] مس [illegible]

ساجدہ بیگم نے نظامت کی۔

● بزمِ تعمیرِ سخن کا طرحی مشاعرہ جناب مجیب خیرآبادی کی صدارت میں ہوا۔ علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو، یعقوب عمر، خواجہ شوق، بشیر وارثی صاحب حیدرآبادی، داؤد نصیب، قادر نعیم اور محوی سروشی نے کلام سنایا۔

۲۲ر ڈسمبر : حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کا ہفت روزہ ادبی اجلاس محترمہ جیلانی بانو کی صدارت میں ہوا۔ جناب بیگ احساس نے کہانی اور جناب علی الدین نوید نے غزل پیش کی۔ حلف کے اراکین نے مباحثہ میں حصہ لیا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی۔

● بشیر النساء بیگم تبسم کو شعبۂ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی کی طرف سے ان کے مقالہ "جوش بہ حیثیت غزل گو شاعر" کی تکمیل پر ایم فل کی ڈگری کا مستحق قرار دیا گیا۔ پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں تبسم نے یہ مقالہ قلمبند کیا۔

۲۵ر ڈسمبر : اردو گھر [illegible]

سب رس
Dr. Zakir Husain Library
J.M.I.
Jamia Nagar
New Delhi

○ بیاد گار ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور

سن اجرا : ۱۹۳۸ء
فون : ۳۸۴۶۹

جلد: ۴۵ شمارہ : ۲

مارچ ۱۹۸۵ء

قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۳۰ روپے
کتب خانوں سے : ۳۵ روپے
بیرونی ملکوں سے :

ہوائی ڈاک سے :		بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ :	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ :	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون :	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان :	۸ پونڈ	۳ پونڈ

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر حیدرآباد ۲۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت ـــــ رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ :
ادارۂ ادبیات اردو
ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد 500482

ترتیب

وفیات

نئے سال کا سورج طلوع ہوا ہی تھا کہ اس کی کرنوں نے حیدرآباد کی ایک محترم اور بزرگ شخصیت جسٹس شرف الدین احمد کو تاکا اور موت کے بے رحم ہاتھوں نے عدل و انصاف کے پیکر کو یکم جنوری ۸۵ء کی ابتدائی ساعتوں میں ہم سے چھین لیا۔ جسٹس مرحوم "دائرۃ المعارف" کے ناظم تھے، اس ادارہ کو ترقی کی منزلوں سے ہمکنار کرنے میں ان کی جو خدمات رہی ہیں، بھلائی نہ جا سکیں گی۔ جسٹس شرف الدین احمد کو ادارۂ ادبیات اردو کی بیشتر تقاریب میں مدعو کیا جاتا رہا۔ مرحوم شعر و ادب کا ستھرا ذوق رکھتے تھے اور حیدرآبادی روایات کے پاسدار تھے، خدا مغفرت فرمائے۔

● پدم بھوشن پروفیسر محمد مجیب برصغیر کے منتخب دانشوروں اور ماہرین تعلیم میں ایک تھے۔ طویل علالت کے بعد ۲۰ اور ۲۱ جنوری ۸۵ء کی درمیانی شب خالق حقیقی سے جا ملے۔ پروفیسر مجیب نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر کی حیثیت میں اس کی ہمہ جہت ترقی میں نمایاں ترین خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے بعد جامعہ کو ملی اور قومی کردار سے اونچا اٹھانے میں پروفیسر مجیب کی خدمات کو مستقبل کا مورخ سنہرے حرفوں سے رقم کرے گا۔ ان کی فکر انگیز تصانیف آنے والوں کے لیے ذہنی اور فکری تربیت کا مینارۂ نور بنی رہیں گی۔ ایسی جامع الصفات کا اٹھ جانا قومی اور علمی سطح پر مدتوں بھلایا نہ جا سکے گا۔ بیشک یہ عالم کی موت عالم کی موت ہے۔

● علمی، ادبی اور تعلیمی حلقوں میں پروفیسر مجیب کی رحلت کے فوری بعد ۲۶ جنوری کو حیدرآباد والوں نے ایک اور صدمہ اٹھایا۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کے انتقال سے ارباب [illegible] ایک محقق، ایک نقاد اور اردو غزل کے اداشناس دانشور سے محروم ہو گئے۔ ڈاکٹر قتیل کی تصانیف میں میراں جی خدانما، العاشقین کا مصنف، دیوانِ ہاشمی بیجاپوری، تذکرہ قاسم، تذکرہ راہ رو، اور کاروان ان کی دکنی ادبیات سے گہری دلچسپی کو یاد دلاتی رہیں گے۔ ڈاکٹر قتیل، پروفیسر [illegible] کے شاگردوں میں تھے اور ابتدا ہی سے ادارہ سے ان کا ربط استوار تھا۔ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں۔

وقار خلیل

منیر احمد شیخ

پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء

سبط حسن کی کتاب سر زمین پاکستان کا تہذیبی منظر نامہ ہے۔ ہماری سرزمین کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا آغاز کہاں سے ہوا اور وہ اپنی موجودہ صورت تک پہنچتے پہنچتے کن ادوار میں سے گزری، مصنف نے اس تاریخی عمل کا ایک تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی تہذیب کے مرتب کرنے میں دوسری تہذیبوں نے مقامی تہذیب پر کون کون سے اثرات مرتب کیے اور اس کی ہیئت کو بدلنے میں کیا کردار ادا کیا، اس پہلو کا جائزہ بھی اس کتاب کے اندر ملتا ہے۔

ہمارے یہاں تاریخ جس طرح پڑھائی جاتی ہے اس میں صرف بادشاہوں اور حکومتوں کا حال احوال ہی بیان ہوتا ہے مگر یہ کہ کس دور میں معاشرہ کس طرح رہ رہا تھا اور اس کے زندگی گذارنے کے انداز کیا تھے اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ لہٰذا ہماری تاریخ روح عصر کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ ایک مخصوص دور میں لوگوں کے فکر و احساس کے پیمانے کیا تھے اور پھر ان میں تبدیلیاں کیوں کر آتی تھیں۔ تہذیبوں کے مطالعے سے دراصل لوگوں کے رہن سہن، طرز معاشرت، سوچنے کے انداز اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے مظاہر کا پتہ چلتا ہے۔ لہٰذا کسی عہد کا فلسفہ، ادب، موسیقی، دستکاریاں، پیداوار کے ذرائع اور رسم و رواج ہی اس عہد کی تہذیبی زندگی کی نشان دہی کرتے ہیں اور اس کی ترقی کی منازل کا پتہ دیتے ہیں۔

اردو زبان میں اس زاویۂ نظر سے بہت ہی کم کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں پاکستان کی سرزمین کی تہذیب کا مطالعہ جدید اصولوں کی روشنی میں کیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں یہ کتاب بھی ایک ابتدائی کوشش ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مصنف نے دیباچے میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "یہ کتاب عالموں کے لیے نہیں بلکہ طالب علموں کے لیے

لکھی گئی ہے۔" چنانچہ اسی چیز کو مدِ نظر رکھتے ہوئے موضوع کو اسی سطح پر زیرِ بحث لایا گیا ہے جو طلبہ کی ذہنی استعداد کے مطابق ہو۔ لہٰذا اسے اسی پیمانے سے ناپا جانا چاہیئے۔

پاکستان کا یہ تہذیبی مطالعہ دراصل وادیٔ سندھ کی پانچ ہزار سال کی تاریخ کو اس کے تاریخی تسلسل میں پیش کرتا ہے۔ یہ ایک عام آدمی کی زندگی کی کہانی ہے اور برِصغیر کی عوامی تحریکوں کا تذکرہ۔

مصنف کے نزدیک انسانی تہذیب کا تعلق زمین سے ہے اور وہ انسانوں کے باہمی رشتوں اور اس جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے جو وہ اپنی زندگی کو بنانے اور سنوارنے میں مسلسل کرتے ہیں۔ مصنف کے نزدیک "ہمارے افکار و احساسات آسمان سے نہیں ٹپکتے اور نہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں بلکہ تہذیب کے دوسرے عوامل کی طرح سماجی حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر تہذیب کے نظامِ فکر و احساس میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں لیکن سماجی حالات اس وقت تک نہیں بدلتے جب تک خود معاشرے کے اندر کوئی ایسی سماجی قوت نہ اُبھرے جو ان حالات کی نفی کرتی ہو۔"

پاکستان کے تہذیبی پس منظر کا جائزہ لینے کے لیے مصنف اس سرزمین کی قدیمی زندگی سے آغاز کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ وادیٔ سندھ کی پتھر کے دور کی زندگی سے شروع ہوتا ہوا آریائی تہذیب، یونانی، ساکا اور کشن اثرات، عربی تہذیب کا اثر و نفوذ، ترکی و ایرانی تہذیب کے اثرات اور مغلیہ تہذیب کے عروج و زوال سے بحث کرتا ہوا پاکستان کی آج کے تہذیبی زندگی اور اس کے مسائل تک پہنچتا ہے۔

اس مطالعے کی ایک اہمیت یہ ہے کہ جب ہم پاکستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو بالعموم اپنی تہذیبی تاریخ محمد بن قاسم کی فتوحات سے شروع کرتے ہیں یعنی جب اس سرزمین میں عربوں نے قدم رکھا، مگر اس سے پہلے ہزارہا برس میں جو تاریخی حالات رہے اور جو تہذیبیں یہاں کی زندگی پر اثرانداز ہوتی رہیں ان سے ہم اپنا تعلق قائم کرنے سے ہچکچاتے ہیں کہ یہ غیر اسلامی تہذیبیں تھیں۔ دوسری جانب جب اپنے ملک کی تہذیبی زندگی کی عظمت و اہمیت جتانے کا موقع آتا ہے تو ہم اسے پانچ ہزار سال تک کی قدیم تاریخ کہتے ہیں۔ یہ تضاد ہماری اس سوچ کا نتیجہ ہے جس میں ہم تہذیبی عمل کو صرف مذہب تک محدود کر دیتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب سے اس محدود سوچ کی یقیناً نفی ہوتی ہے اور وہ پڑھنے والے کو زمینی حقیقتوں کے قریب لانے میں بڑی مدد کرتی ہے۔ مصنف لکھتا ہے کہ "پاکستان ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو وجود میں آیا۔ کیا پاکستانی تہذیب کا ظہور بھی اسی دن ہوا اور کیا اس خطے کے باشندے جو

پاکستان کہلاتا ہے اگست ۱۹۴۷ء سے پیشتر ناآشنا تھے؟" پھر خود ہی اس کا جواب یوں دیتا ہے :

" پاکستان کی تہذیب اتنی ہی پرانی ہے جتنے یہاں کے باشندے"

وادیٔ سندھ کی تہذیبی زندگی اور اس کے مختلف مدارج کو بیان کرنے کے بعد مصنف اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

" اس تہذیب کا سب سے حیرت انگیز پہلو اس کی یکسانیت اور جمود ہے۔ پورے خطے میں ایک ہی قسم کے آلات و اوزار، ایک ہی قسم کے برتن، بھانڈے اور بچوں کے کھلونے، ایک ہی وضع کے زیور، اوزان اور پیمائش کے آلے ہیں۔ ہزار برس کے طویل عرصے میں یہاں کی سماجی زندگی میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، نہ آلات و اوزار بدلے، نہ طرزِ تعمیر اور نہ فنی تخلیقات کی ماہئیت یا صورت و شکل میں کوئی فرق آیا، مگر اس کے بعد جب اس خطے پر آریوں کا تسلط ہوا تو اس تسلط نے برِصغیر کی تقدیر ہی بدل دی۔ وادیٔ سندھ میں آریا قبیلوں کی آمد دو ہزار سال قبل مسیح شروع ہوئی اور یہ سلسلہ تقریباً ۵۰۰ سال تک جاری رہا"

آریوں کے اس خطے میں آنے سے جو سب سے اہم معاشرتی تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ آریوں نے مادری نظام کی جگہ پدری نظام کو جگہ دی ٹیکسلا آریوں کے زمانے میں علم و فنون کا مرکز بن گیا تھا اور دنیا کے قدیم تہذیبی مراکز میں ٹیکسلا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ گندھارا آرٹ اسی دور کی پیداوار ہے۔ ٹیکسلا کو بیک وقت تین تہذیبوں۔ ہندوستانی، ایرانی اور یونانی تہذیبوں نے سیراب کیا۔ ان تہذیبوں کی بحث کے بعد مصنف اس سرزمین میں عربوں کی فتوحات اور ان کی تہذیبی اثرات کا تذکرہ کرتا ہے۔ عربوں کے تہذیبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے :

" عربوں نے وادیٔ سندھ میں تقریباً ساڑھے تین سو سال تک حکومت کی۔ پھر بھی بعض مورخوں کا خیال ہے کہ عربی تہذیب کی حیثیت نقش بر آب سے زیادہ نہ تھی اور اس کے اثرات دیرپا ثابت نہیں ہوئے" (صفحہ ۱۶۵)

آگے چل کر مصنف لکھتا ہے :

" عربوں نے سندھ کے معاشی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ تجارت و زراعت کے جو طریقے یہاں پہلے سے رائج تھے ان کو بدستور برقرار رکھا" (صفحہ ۱۶۵)

مگر با ایں ہمہ اس کے نزدیک "تہذیبی اکتساب کا دھارا ہمیشہ ایک ہی سمت میں نہیں بہتا بلکہ دو قوموں کے مابین جب کوئی مستقل رشتہ قائم ہوتا ہے تو وہ ایک دوسرے سے [illegible] ضرور سیکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عربوں نے سندھ و ہند کی تہذیبوں سے بھی [illegible]

گیا وہ کہیں زیادہ وقیع تھا۔" (صفحہ ۱۷۵)

چنانچہ انھیں یہاں علم، ہیئت، علم حساب وہندسہ، طب، کیمیا، فلسفہ، سیاست، حربیات، یوگ اور تصوف کی ـــــــ مستند کتابیں دستیاب ہوئیں انھوں نے ان کا ترجمہ عربی زبان میں کر لیا۔ غرض یہ کہ تین سو سال کی طویل مدت میں اہلِ سندھ نے عربوں سے اور عربوں نے سندھیوں سے بہت کچھ سیکھا۔ سندھی زبان وہ نہ رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی، سندھی کا رسم الخط ہی نہیں بدلا بلکہ اس کا لسانی جمود بھی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا۔

عربوں کے بعد ترکی اور ایرانی تہذیبوں کی یلغار ہوتی ہے۔ اس دور کے آغاز ہی میں مصنف لکھتا ہے: "سلطان محمود غزنوی کو دولت کی ہوس ہندوستان لائی۔" گویا ہوسِ زر کے علاوہ اور کوئی ارفع و اعلیٰ مقصد محمود غزنوی کے پیشِ نظر نہیں تھا۔ اس بیان سے مصنف مسلمان بادشاہوں کی فتوحات کو "اسلامی فتوحات" کہنے سے گریز کرتا ہے اور اس فرق کو بڑی شدت سے قائم رکھتا ہے کہ مسلمان بادشاہ اس سرزمین میں صرف اپنی ذاتی بادشاہتیں قائم کرنے آئے تھے "اسلامی ریاست یا اسلامی معاشرے کا قیام ان کا مقصد ہرگز نہ تھا۔ اس طرح وہ مسلمانوں کی حکومت اور اسلامی حکومت میں فرق رکھتا ہے کہ اسلامی حکومت، اسلام کے قائم کردہ اصولوں کے مطابق وجود میں آتی ہے جس میں بادشاہت یا ایسی حاکمیت کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں جس میں رعایا کی کوئی مرضی شامل نہ ہو۔ یہ مسئلہ کہ آیا سلطنت اسلامی ہو یعنی ریاست کا پورا نظام شریعت کے تابع ہو اور علمائے دین جو بھی فیصلہ کریں بادشاہ اس کی پابندی کرے، یا سیکولر ہو یعنی مذہب کو امورِ سلطنت سے باز رکھا جائے، مصنف کے نزدیک وہ بنیادی مسئلہ ہے جو شمس الدین التمش (۱۲۱۱ء ـ ۱۲۳۶ء) کے عہد میں اٹھا اور پھر اورنگ زیب کے عہد تک ہر دور میں ابھرتا رہا۔

ریاست میں مذہب کی برتری ہونی چاہیئے یا دنیاوی حاکم کی، یہ چپقلش مسلمان بادشاہوں کے دور میں جس طرح چلتی رہی، اس کا اندازہ ان چند واقعات سے بخوبی ہو جاتا ہے جو مصنف نے مسلمانوں کے دورِ حکومت کی تاریخ میں سے درج کیے ہیں۔ تاریخ فیروز شاہی کا حوالہ دیتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

"سلطان غیاث الدین بلبن کو مولویوں کی ریشہ دوانیوں کا پورا پورا علم تھا اور وہ ان کی تنگ نظریوں سے بھی واقف تھے اس لیے اس نے مولویوں کو امورِ سلطنت میں مداخلت کی کبھی اج

نہ دی۔ وہ علماء کے مشوروں اور شرع کے فیصلوں پر ریاست کے مفاد کو ہمیشہ ترجیح دیتا تھا اور علانیہ کہتا تھا کہ امورِ ملکی سیاسی مصلحتوں کے پابند ہیں نہ کہ شرعی فتووں کے"۔

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو :

"بلبن کے بارے میں مشہور ہے کہ جب اس کے دونوں بیٹے لکھنا پڑھنا سیکھ گئے، تو شاہی ملازموں نے بادشاہ سے عرض کی کہ شہزادوں کو فقہ اور صرف و نحو میں سے کس چیز کی تعلیم دی جائے۔ بلبن نے جواب دیا کہ مولویوں کو انعام دے کر رخصت کر دیا جائے۔ اور شہزادوں کو "آداب السلاطین" اور "مآثر السلاطین" جیسی کتابیں پڑھوائی جائیں۔ گداطبع مولوی جو کچھ پڑھاتے ہیں، وہ میرے بیٹوں کے لیے امورِ مملکت میں مفید نہ ہوگا"۔ (صفحہ ٢٠٠۔ ١٩٩)

علاءالدین خلجی کے نظریۂ حکومت کا ذکر کرتے ہوئے مصنف کہتا ہے کہ وہ بلبن پر بھی سبقت لے گیا۔ اس کا کہنا تھا: "سلطنت کے قواعد و ضوابط بنانا بادشاہ کا کام ہے۔ شرع اور اہلِ شرع کو اس سے کوئی تعلق نہیں ہونا چاہیے"۔ (صفحہ ٢٠٨) مصنف ریاست اور مذہب کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ : "یہ درست ہے کہ ریاست کے اربابِ اختیار مذہب کو اپنے طبقاتی مفاد کی خاطر استعمال کرتے تھے اور مولویوں، پنڈتوں اور پادریوں کی خدمات سے فائدہ اٹھانے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے لیکن وہ مذہب کے نمایندوں کو اپنا آقا تسلیم کرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھے"۔ (صفحہ ١٩٩)

سلاطین کے بعد جب مغل ہندوستان آئے تو ان کا نظریۂ حکومت اپنے پیشروؤں سے چنداں مختلف نہ تھا۔ بقولِ مصنف بابر نے مرتے وقت اپنے بیٹے ہمایوں کو جو نصیحت کی وہ تقریباً ڈیڑھ سو سال تک مغل بادشاہوں کے طرزِ حکومت کی اساس بنی رہی۔ بابر اپنے نصیحت نامے میں من جملہ اور باتوں کے لکھتا ہے :

"فرزندِ من! تم مذہبی تعصب کو اپنے دل میں ہرگز ہرگز جگہ نہ دینا بلکہ لوگوں کے مذہبی جذبات اور رسوم کا خیال رکھتے ہوئے رو رعایت کے بغیر سب کے ساتھ پورا انصاف کرنا۔ (٢) گاؤکشی سے بالخصوص پرہیز کرنا تاکہ اس سے تمہیں یہاں کے لوگوں کے دلوں میں جگہ مل جائے اور اس طرح احسان و شکریہ کی زنجیر سے وہ تمہارے مطیع ہو جائیں۔ (٣) اسلام کی اشاعت ظلم و ستم کی تلوار کے

مقابلے میں لطف و احسان کی تلوار سے بہتر ہوسکے گی۔ (۴) شیعہ سنی اختلافات کو ہمیشہ نظر انداز کرنا، کیونکہ اس سے اسلام کمزور ہوتا ہے۔" (صفحہ ۲۷۹)

عہدِ اکبری کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

"اکبر کا دعویٰ تھا کہ امورِ سلطنت مجھ سے بہتر کوئی نہیں سمجھتا۔ اس لیے کہ میں نے یہ سلطنت علما کے فتووں سے نہیں بلکہ اپنی قوت و ذہانت سے حاصل کی ہے۔ میں سلطنت میں کسی کو حصہ دار نہ بناؤں گا۔" (صفحہ ۳۰۶)

"سلطنت کو شریعت کے تابع کر دیا جائے یا شریعت کے دباؤ سے آزاد کر لیا جائے؟ اکبر نے دوسرے حل کو ترجیح دی۔ چنانچہ سلطنت اور شریعت کے دیرینہ تضاد کو ختم کرنے کے لیے اکبر کے عہد میں وہ تاریخی دستاویز تیار ہوئی جسے ابوالفضل اور فیضی کے والد شیخ مبارک نے بادشاہ کے ایما سے مرتب کیا۔ اس دستاویز کی رو سے "اگر علما کے درمیان کسی مسئلہ پر اختلاف ہو تو بادشاہ کا فیصلہ قطعی ہوگا۔ اس دستاویز پر مخدوم الملک شیخ عبدالنبی اور صدر الصدور قاضی جلال الدین، قاضی خان بدخشی اور میران صدر جہان سب کو دستخط کرنے پڑے۔" (صفحہ ۳۰۸)

یہ طویل اقتباسات اس لیے درج کرنے پڑے کہ ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کے طرزِ حکومت میں مذہب کے کردار کو سمجھنے میں آسانی ہو اور اس روایتی تصور کو سمجھنے میں مدد ملے جس کے مطابق بادشاہوں کی حکومت میں مذہب کے عمل دخل کو ایک اہم حیثیت دی جاتی ہے اور یہ کہ مسلمانوں کی سلطنت میں ریاست اور مذہب کا دائرہ کار کس حد تک الگ الگ رہا۔ مصنف کے نزدیک مذہب کو ان حکمرانوں نے سیاسی امور سے نہ صرف الگ رکھا بلکہ دنیوی حاکمیت اور مذہبی حاکمیت کے درمیان ہمیشہ حدِ فاصل رکھا اور مذہبی رہنماؤں کی برتری کبھی تسلیم نہ کی۔ اورنگ زیب کی مثال ان حاکموں میں صرف اسی قدر مختلف ہے کہ اورنگ زیب نے شرعی قوانین کا نفاذ تو کیا مگر طرزِ حکومت بادشاہت ہی رکھی جو اسلام کی روح ہی کے منافی تھی۔ اورنگ زیب کے اس طرزِ عمل پر شدید ردِ عمل ہوا اور اس کے نتیجے کے طور پر اس کے فوراً بعد مغلیہ سلطنت متزلزل ہوگئی اور جلد ہی اقتدار مغلوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے اسباب مصنف کے نزدیک بہت سے ہیں جن میں مغلوں کے عسکری نظام کا فرسودہ ہوجانا، اختراع و ایجاد کی ضرورت کا پیش نہ آنا اور جاگیرداری معاشی نظام جس میں مزید ترقی کی کسی گنجائش کا باقی نہ رہ جانا، جس میں ملک اور قوم کی قسمت کا فیصلہ کرنے کے تمام اختیارات صرف بادشاہ اور امرا کو حاصل تھے شامل ہیں۔ مصنف

چونکہ خود کفیل تھی لہٰذا اس کا مہلک انجام یہ ہوا کہ مغلوں نے بحری طاقت کی طرف توجہ ہی نہیں کی حالانکہ برصغیر تین سمتوں میں سمندر سے گھرا ہوا تھا۔ مصنف لکھتا ہے :

" سولھویں صدی میں کون سوچ سکتا تھا کہ یہ غیر ملکی تجارتی جہاز ہندوستان کی آزادی کے لیے خطرہ ثابت ہوں گے۔ البتہ ہوا یہی کہ انگریزوں کی بحری طاقت ہی ہماری غلامی کا سبب بنی" (صفحہ ۷۵)

اور یہ کہ : " بادشاہتیں بدلتی رہیں لیکن اس اثنا میں ہماری پیداوار یا طریقۂ پیداوار میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ وہی بیل، کدال، پھاوڑے، ہتھوڑے اور بیل گاڑیاں جو گوتم بدھ کے زمانے میں استعمال ہوتی تھیں، سترھویں اور اٹھارویں صدی میں بھی رائج ہیں" (صفحہ ۷۷)

کتاب کے اختتام پر مصنف " پاکستانی تہذیب کی پہچان " کو بھی موضوعِ بحث بناتا ہے۔ وہ ان دو نظریوں کا ذکر کرتا ہے جو پاکستانی تہذیب کے بارے میں ہمارے یہاں پیش کیے جاتے ہیں پہلا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستانی تہذیب کی بنیاد اسلام پر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک پاکستانی تہذیب سے مُراد اسلامی تہذیب ہے اور یہ تہذیب اس سرزمین میں اس دن سے وجود میں آئی جس دن محمد بن قاسم نے راجہ داہر کو شکست دی۔ اس نظریہ کی رو سے محمد بن قاسم سے پیشتر کی تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں ہے کیونکہ وہ کفار کی تہذیب تھی۔ مصنف اس نظریے کی وضاحت پاکستان کے پیش منظر میں یوں کرتا ہے :

" اسلامی تہذیب کے اس نظریے کے مطابق زبانوں میں اُردو، موسیقی میں قوالی، مصوری میں چغتائی آرٹ، شاعری میں فردوسیِ اسلام حفیظ جالندھری کا کلام، ناول میں اسلامی تاریخی ناول، فنِ تعمیر میں مغلیہ طرز کے گنبد و محراب، مردوں کے لباس میں جناح کیپ، شیروانی، چوڑی دار پاجامہ (یا شلوار) اسلامی تہذیب کے علامتیں قرار دی گئیں" (صفحہ ۱۰۶)

مصنف کا کہنا ہے کہ : " مذہب تہذیب کا جزو تو رہا ہے اور ہو سکتا ہے مگر تہذیب کا کُل " کبھی نہیں رہا۔" اپنے اس موقف کی وضاحت میں وہ کہتا ہے :

" اسلامی تہذیب سے اگر مُراد اسلامی عقائد اور رسوم ہیں تو پاکستان کیا ایشیا اور افریقہ کے اکثر ملکوں میں اسلامی تہذیب موجود ہے۔ اس میں پاکستان کی کوئی تخصیص نہیں ہے بلکہ ہر ملک کا مسلمان ایک خدا کو مانتا ہے۔ رسول اکرمؐ کو آخری نبی گردانتا ہے۔ قرآن کو کلامِ الٰہی تسلیم کرتا ہے۔ نماز، روزہ اور حج و زکوٰۃ کو مذہبی فریضہ سمجھتا ہے۔ عید بقرعید کے تہوار مناتا ہے۔ تمام دنیا بالخصوص مغربی ایشیا کے مسلمانوں کے روایتی طرزِ فکر و احساس پر بھی اسلام کی چھاپ بہت گہری ہے مگر اس

اشتراک کے باوجود کوئی صحیح الدماغ شخص عربوں کی تہذیب اور انڈونیشی تہذیب کو ایک نہیں کہے گا۔ حالانکہ دونوں مسلمانوں کی تہذیبیں ہیں۔ اسی طرح ایران اور مراکش یا افغانستان اور سوڈان کی تہذیبیں یکساں نہیں ہیں کیونکہ مذہب تہذیب کا جزو تو ضرور ہے لیکن نہ تو تہذیب کی بنیاد مذہب پر قائم ہے اور نہ مذہب کے حوالے سے اس کو پہچانا جاسکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو مراکش سے ملایا تک مسلمانوں کی تہذیبوں میں کوئی فرق نہ ہوتا (صفحہ ۳۰۲)

پاکستانی تہذیب کے بارے میں دوسرا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستان کو ایک ریاست تو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی سالمیت کے حق میں بھی ہیں لیکن وہ پاکستان کو تہذیبی اکائی نہیں مانتے بلکہ مختلف علاقائی تہذیبوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیبیں پاکستان کے قیام سے ہزاروں سال پیشتر سے رائج ہیں۔ مصنف کے نزدیک ان دونوں نظریوں میں ٹکراؤ جاری ہے۔ پہلے نظریے والوں کا رشتہ مضبوط مرکز سے ملتا تو دوسروں کا صوبائی خود مختاری سے۔ مضبوط مرکز اور صوبائی خود مختاری کے حامیوں کے درمیان یہ ٹکراؤ تہذیب ہی کے میدان میں ہوا یعنی زبان کے مسئلہ پر۔ مصنف کا کہنا ہے کہ: "مضبوط مرکز علمبردار نہ تو مشرقی بنگال کو صوبائی خود مختاری دینے پر راضی تھے اور نہ بنگالیوں کی تہذیبی اور لسانی ا کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ پاکستان ایک مسلم قوم ہے اور چونکہ اردو زبان اسلامی تہذیب علامت ہے لہٰذا اردو زبان کو پاکستان کی واحد قومی زبان بننے کا حق حاصل ہے۔ بنگال کے لوگ دلیل کو ماننے کے لیے تیار نہ تھے اور جب مرکز نے تہذیبی وحدت کے اصول کو طاقت کے زور منوانا چاہا تو ڈھاکہ میں لسانی فسادات کا لاوا پھوٹ پڑا۔ اس جھگڑے میں نورالامین کی وزارت گئی۔ بیچاری اردو زبان کو جس کو بنگالی مقدس زبان سمجھ کر سیکھتے تھے' دیس نکالا مل گیا۔ بنگالی ق کے لیے اردو زبان اسلامی تہذیب اور قومی وحدت کی علامت بننے کی بجائے بیرونی اقتدار کی قا نفرت نشانی بن گئی"!

پاکستان کے تہذیبی ارتقا کی یہ داستان بڑے سادہ اور دل نشین انداز میں لکھی اور اس کے مطالعے سے تہذیب کے تاریخی عمل کا خاکہ قاری کے ذہن میں مرتب ہوجاتا ہے؟ مصنف نے شروع میں تحریر کیا ہے کہ یہ کتاب بنیادی طور پر طالب علموں کے لیے لکھی گئی۔ طالب علموں کے لیے لکھی گئی کتاب کا تحقیقی پہلو کمزور رہ گیا ہے۔ حقائق اور واقعات کی پور چھان پھٹک نہیں کی گئی اور اس موضوع پر لکھی گئی کتب انگریزی زبان کی کتابوں پر زیادہ ا ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت' الفاظ و اصطلاحات کے ترجموں میں احتیاط نہیں برتی گئی ا

مشاہدات بھی مبنی بر واقعہ نہیں۔ مثلاً جانوروں اور انسانوں میں فرق کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ : " جانوروں میں جوڑا کھانے (جفت ہونے) اور بچے پیدا کرنے کا مخصوص موسم ہوتا ہے انسانوں کی طرح وہ ہر موسم میں جنسی تعلقات قائم کرنے یا نسلی تخلیق کرنے پر قادر نہیں ہوتے " (ص ۱۲)
یہ بیان واقعہ کے خلاف ہے۔ تمام جانور جنسی ملاپ کے لیے کسی مخصوص موسم کے تابع نہیں ہوتے۔

حج کی تقریب پر تجارتی میلے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: " اہلیانِ مکہ کی روزی کا انحصار اسی میلہ اور زائرینِ حج کے اجتماع پر تھا " (یہ صورتِ حال ہنوز باقی ہے) (صفحہ ۴۸) یہ بیان ماضی کیلیے تو درست ہے مگر سعودی عرب میں تیل نکلنے کے بعد دولت کی جو ریل پیل ہوگئی ہے اس کے بعد تو مکہ اور مدینہ کے شہریوں کی زندگی میں جو انقلاب آیا ہے اس میں حج سے پیدا ہونے والی آمدنی کی حیثیت ایک نہایت معمولی عنصر کی رہ گئی ہے۔ ان کی روزی کا انحصار اب محض حج پر موقوف نہیں۔

ٹیکسلا کا نام ٹکسا شیلا لکھا ہے اور ٹکسا کے معنی سنسکرت میں ناگ کے لکھے ہیں (صفحہ ۹۷) سنسکرت میں ٹکسلا کے معنی " تراشے ہوئے پتھروں کا شہر " ہے نہ کہ ناگ۔ وادیٔ سندھ میں موسیقی کی قدیم روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ " ویدوں اور بھجنوں کے مزامیر اور بھجن مقررہ راگوں میں گائے جاتے تھے۔ بعد میں موسموں کے اعتبار سے جو راگ ایجاد ہوئے ان میں سے مشہور دُھرپد ہے " (صفحہ ۲۵۳) برصغیر پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ دُھرپد کوئی راگ نہیں بلکہ گائیکی کا ایک قدیم انداز تھا جو خیال گائیکی کی اختراع و ایجاد سے پہلے رائج تھا۔ تان سین اور اس سے پہلے کے نایک دُھرپد انگ ہی میں گاتے تھے۔ دُھرپد کو راگ کہنا مبتدی کی غلطی ہی کہی جاسکتی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی سبطِ حسن کی یہ تصنیف پاکستان کی تہذیبی تاریخ کو سمجھنے اور اس کا شعور حاصل کرنے کے سلسلے کی ابتدائی کڑیوں میں سے ہے اور ایک مفید کتاب ہے۔ موضوع کی وسعت اور ضخامت کی مجبوریوں کی وجہ سے بعض فنون کا تذکرہ بہت سرسری انداز میں کیا گیا ہے۔ تحقیق و حوالہ جات کے پہلوؤں پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ مصنف نے تہذیبی عمل کو طبقاتی کش مکش کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس لحاظ سے اردو زبان میں یہ اپنی نوعیت کی الگ کتاب ہے۔

ڈاکٹر ثمینہ شوکت

ڈاکٹر زورؔ ایک عہد ایک عشق

ڈاکٹر زورؔ اپنی ذات سے ایک انجمن نہیں ایک عہد تھے۔ انھوں نے دکھنی کے عہد کی بازیافت کی تھی۔ دکھنی جو درحقیقت اُردو کا وہ قدیم روپ ہے جس کی ایک اہمیت لسانی ہے اور دوسری تہذیبی۔ یہ وہ ایوانِ اُردو ہے جس کے آثار ... میں زندگی اپنے تمام شیونات' جذبات وواردات' تجربات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ایک عہد کے تمدّن کے تمام عناصر یہاں اپنے رنگ ونور کے ساتھ ضوفشاں ہیں۔ یہ تمدّن وہ ہے جہاں حیات وکائنات کے سارے مسائل جذبۂ عشق سے سلجھائے جاتے ہیں اور مجاز سے زینہ زینہ بلند ہوکر حقیقت یا عرفان کی منزلوں تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ گولکنڈہ کے حکمران محمد قلی کی غزل ہو کہ گولکنڈے کے غلام ملک خوشنود کی مثنوی "یوسف زلیخا" یا ملک الشعرا وجہی کی "قطب مشتری" ہو یا دوسرے ملک الشعرا غواصی کی مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال' وہ ابنِ نشاطی کی پھولبن ہو یا احمد گجراتی کی یوسف زلیخا یا لیلیٰ مجنوں یا! وجہی کی معرکتہ الآرا تمثیلی نثری داستان سب رس یا قصۂ حسن ودل سب کا محرک اور سب پر محیط وہ جذبۂ عشق ہے جو اس معاشرے میں بنیاد کا پتھر ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اسی عہد کو جس پر صدیوں کی گرد جم چکی تھی' جس کے صنم کدے ویران پڑے تھے جس کے طاق وایوان اُجڑ چکے تھے اور جس کے در ودیوار کے سبزے سے ویرانی کا تماشا تھا اس کی خزاں کو بہار سے' ماضی کو حال سے مبدّل کردیا۔ یہ خود ڈاکٹر زورؔ مرحوم کا عشق تھا۔ ایک عہد سے' ایک زبان سے' ایک مخصوص زمین یعنی ارض دکن سے جو ان کی اپنی زمین تھی۔ اپنی زمین سے یہ وابستگی اور اپنی ثقافت کی نمائندگی' اپنی شناخت یا (IDENTITY) کا وہ وسیلہ تھی جس کا اظہار اُن کے اپنے زمانے میں شاید

آج کے زمانے سے زیادہ ضروری تھا۔ میرے خیال میں شناخت کی یہی وہ آگ تھی جس سے ڈاکٹر زورؔ کی شخصیت کا آتش کدہ روشن تھا لیکن دکھنی کے سلسلے میں زورؔ صاحب کے تمام کارنامے تنہا اُن کی ذات کے فروغ کا سبب نہیں ہوئے۔ ارضِ دکن، زبانِ دکنی اور اہلِ دکن کو بھی ان کی بدولت فروغِ رقصِ شرر نہیں بلکہ ستاروں کی وہ تنک تابی نصیب ہوئی جس کا جلوہ دلیلِ صبح روشن ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ مرحوم بنیادی طور پر دکھنی کے تہذیبی ورثے کے عاشق تھے۔ اس کی لسانی اہمیت ان کا ثانوی مقصد تھا۔ یہی سبب ہے کہ دکھنی سے متعلق ان کی خدمات، اس کے لسانی شعبے میں زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔ دکھنی کے اس رُخ پر ان کی نگاہ بکھر گئی جو ایک زندگی پر محیط تھا۔ یہ خالص ادب نہیں تھا۔ زندگی اپنے تمام تر تنوع کے ساتھ اس میں سمٹ آئی تھی۔ ڈاکٹر زورؔ کا یہ رویّہ اپنی ذات سے انصاف پسندانہ تھا کیوں کہ یہ بات ان کے مزاج کی اُفتاد کے عین مطابق تھی۔ اُن کی دکھنی خدمات دراصل ان کے عشق کا ماحصل تھیں اور یہ عشق ایک عہد ایک تمدن کا عشق ہے۔

قطب شاہوں کا عہد جو اپنی مخصوص سیاسی، سماجی اور تمدنی قدروں کے اعتبار سے تاریخ میں آج بھی لافانی ہے۔ ان حکمرانوں کی زندگی کے نقوش، ان کی قومی تمدنی اور معاشرتی زندگی کی روایات ان کے عہد کے علمی اور ادبی سانچوں میں ڈھل گئی ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ سے پہلے دکن کے میکدہ سے کوئی ایسی متوالا نہیں اٹھا جس نے اپنی تاریخ سے اس کی عظمتوں کا ایک ایک قطرہ نچوڑ لینے کی کوشش کی ہو۔ ڈاکٹر زورؔ کو شعوری طور پر احساس رہا ہوگا کہ دکھنی ادب قطب شاہوں کی مادّی اور روحانی زندگی کی ہر جہت پر حاوی ہے۔ وہ خود دکن کی سرزمین سے اُٹھے تھے، اسی فضا میں نشو ونما پائی تھی۔ وطن پرستی ان کا ایمان تھی۔ دکن کے چپّے چپّے اور ذرّے ذرّے سے اُنھیں اُنس تھا۔ اُجڑے ہوئے کاخ وکو کے سنگ وخشت کو تراش کر اس میں بھی ان کی نگاہ رواں دواں زندگی کو ڈھونڈھ لیتی تھی۔ وہ زندگی جو چار سو سال سے زیادہ پارینہ زندگی تھی لیکن جس میں جوشِ جنوں اور حوصلۂ نظر کی کہنہ روایات رچی ہوئی تھیں۔ جذبۂ عشق کا ترک نسب تھا۔ آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے والے حوصلوں اور چڑھتی ندیوں کو پار کر جانے والے جذبوں کی شورش تھی۔ عشق کی خود گزاشتگی کے صلے میں حسن کی وفا پیشگی تھی۔ ارادوں کا استقلال اور عزم کی قوت تھی۔ ماں کا پیار، باپ کی شفقت اور بزرگوں کی تربیت کے افسانے تھے۔ حکمرانوں کی رواداری، بے تعصبی، محکومین کی وفاشعاری

اور جاں نثاری کی داستانیں تھیں۔ عقائد و توہمات، رسوم و رواج، مہمانی و میزبانی، عفو و درگذر، عدل و انصاف، جو دوستی اور مختلف فرقوں اور قوموں کے درمیان یک جہتی اور ہم آہنگی کے رنگین ترانے تھے۔ غرض ڈاکٹر زور کے لیے یہاں وہ سب کچھ تھا۔ جس سے تمدن کے تانے بانے میں رنگ و نور سماتا اور تاریخ کے نقشے میں نکھار آتا ہے۔

درحقیقت دکن کی تاریخ کو ڈاکٹر زور جیسے تنظیمی صلاحیتوں کے حامل وجود میں اپنا شناسا مل گیا تھا۔ تہذیب رفتہ کا یہ ادراک انھیں ادب کے وسیلے سے ہوا تھا اس لیے دکھنی کے ادبی سرمایے کو انھوں نے اس عہد کا انعام سمجھا اور اس سارے ذہنی اور فکری سرمایے کا احاطہ کر لینے کی کوشش کی جو اس قوم کی روح کا آئینہ تھا۔ دکھنی کی اس اہمیت کے مدِنظر انھوں نے اپنے کچھ مددگار اور حامی بھی بنا لیے تھے جو تہذیب کے کاروانِ رفتہ کی بجھی ہوئی آگ کے ڈھیر سے ان کے ساتھ مل کر چنگاریاں کریدتے اور مشعلیں جلاتے رہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر عبدالمجید صدیقی، پروفیسر سید محمد اور دوسرے اہلِ علم کے تعاون سے انھوں نے ادارۂ ادبیاتِ اردو کی بنا ڈالی۔ ڈاکٹر زور سے پہلے دکنی کے گنج ہائے گراں مایہ بڑی حد تک زیرِ زمین نہیں زیرِ فلک کہیں گم تھے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اور مولانا شمس اللہ قادری نے دکھنی کے جس ادب کو روشناس کروایا تھا وہ زیادہ تر مذہب پر مشتمل تھا۔ ڈاکٹر زور کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی گرفت دکھنی کے ادبی سرمایے پر زیادہ مستحکم رہی۔ چنانچہ دکھنی کی جو خدمات انھوں نے نہایت ذوق و شوق سے انجام دیں ان میں ارضِ دکن کے تہذیبی، سماجی، ذہنی اور فکری ماضی کو زندہ کرنے کے جذبے کا اظہار زیادہ نمایاں ہے۔ ڈاکٹر زور جس تمدن کے دلدادہ تھے اس کے عشق نے انھیں دکھنی کے تمام پرانے کارناموں کی تلاش اور جستجو پر اکسایا تھا۔

"کلیاتِ محمد قلی" ڈاکٹر زور کی دکنی خدمات کے یادگار کارناموں میں سے ہے۔ گولکنڈے کے حکمران کا آدرش، اس کے جذبات و محسوسات اور اس کے تخیلات کی ایک دنیا اس کلیات میں سموئی ہوئی ہے۔ یہ فنی تخلیق محمد قلی کی حیاتِ عشق کی تفسیر بھی ہے اور روحِ عصر کی ترجمان بھی۔ زندگی یہاں الفاظ کا سہارا لے کر کچھ اور جاذبِ نظر ہو گئی ہے۔ کلیات کی ترتیب اور اشاعت کا کام زحمتِ تخلیقِ نو کے مماثل تھا۔ ڈاکٹر زور کی اس زحمتِ بسیار کا ایک بدیہی فائدہ یہ ہوا کہ دکھنی ایک سنجیدہ، معیاری اور مہذب زبان کی حیثیت سے منظرِ عام پر آئی اور اردوئے معلیٰ کے حامیوں کو غالباً پہلی بار یہ احساس ہوا کہ ادھر بھی ؏　　عہدِ جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے

"اُردو شہ پارے" قدیم اُردو کے شاعروں اور ادیبوں سے متعلق ڈاکٹر زورؔ کی دوسری گراں قدر خدمت ہے۔ برسوں کے پیوندِ زمین مصنفین اور شعرا کے حالات کی تلاش ان کے کارناموں کی تحقیق اور ترتیب کوئی آسان کام نہیں تھا۔ مخطوطات کی کرم خوردگی، نامانوس الفاظ، کچھ کچھ زشتِ خط کی پہچان اور تحقیق کے سارے مراحل ایک جذبِ والہانہ کے طلب گار تھے۔ "اُردو شہ پارے" کی تدوین کے وقت تاریخی شخصیتوں کے حالات لکھتے ہوئے ان کی ذمہ داری ایک تذکرہ نگار سے زیادہ ایک مورخ کی بھی تھی اور یہ بہت ہی نازک اور پیچیدہ فریضہ تھا۔ حزم و احتیاط کی ضرورت تھی۔ اس کے لیے ڈاکٹر زورؔ نے فارسی اور اُردو تاریخوں سے بھی استفادہ کیا تھا۔ "اُردو شہ پارے" کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ اس میں جو اقتباسات درج کیے گئے ہیں، ان میں بیشتر ایسے ہیں جن کے نسخے نہایت نادر اور کمیاب تھے۔ یہ کتاب تین جلدوں میں تقسیم ہے۔ پہلی جلد ڈاکٹر زورؔ نے مرتب کی تھی۔ دوسری جلد کی ترتیب کا کام جناب سید محمد صاحب کے تفویض تھا اور تیسرا وہ جو حالی سے حال تک کی ادبی کاوشوں پر مشتمل تھا پروفیسر عبدالقادر سروری کے ذمہ تھا۔ "اردو شہ پارے" کے علاوہ "میر محمد مومن" "گولکنڈے کے ہیرے"، "نذر محمد قلی قطب شاہ"، "گلزار ابراہیم" اور "فیضِ سخن" جیسی تصنیفات و تالیفات ڈاکٹر زورؔ کی وہ کتابیں ہیں جو ان کے خلوص اور ان کے بیدار ذہن کی غماز ہیں۔ دکھنی ادب اور ادیبوں سے ڈاکٹر زورؔ کا شغف دیوانگیِ شوق کی حد کو پہنچا ہوا تھا۔ اسی کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بعض وقت ہم کو ان کے یہاں ایک طرزِ تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ جو باتیں ڈاکٹر زورؔ نے تذکرۂ اُردو مخطوطات میں بیان کر دی تھیں ان کی تکرار بعض دوسری تصانیف میں بھی مل جاتی ہے۔ ان کی تصنیف داستان ادبِ حیدرآباد اور دکھنی ادب کی تاریخ کو اُردو شہ پارے کی جلد اول کا ضمیمہ کہا جا سکتا ہے۔ دکھنی زبان اور ادب پر کام کرنے والوں کے لیے "تذکرہ اُردو مخطوطات" کی جلدیں یا یہ وضاحتی فہرستیں بھی زور صاحب کی اہم ادبی خدمات ہیں۔

کیٹس نے یہ جو بڑی فکر انگیز بات کہی تھی کہ ایک حسین شے مسرتِ ابدی کا ثبات ہے۔ قلب و نظر جسے انتخاب کرلیں حسن اگر وہ ہے تو بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکھنی کے حسن ہزار شیوہ نے ڈاکٹر زورؔ کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ اسی چھتنار شجرِ سایہ دار کی پناہ میں انھوں نے مسرتِ ابدی بلکہ حیاتِ ابدی کا سامان ڈھونڈھ لیا تھا۔

ڈاکٹر برکت علی

سفرنامہ ایک جائزہ
[آزادی سے پہلے]

اُردو ادب میں چند ہی موضوعات ایسے ہیں جن کی ابتدا ترجمہ سے نہیں بلکہ تخلیق سے ہوتی ہے۔ ان میں ایک سفرنامہ بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا کی زبانوں میں سفر اور سفرنامے اُردو سے ہزاروں سال پہلے ملتے ہیں۔

فاہیان چین کا مشہور سیاح پانچویں صدی میں ہندوستان آیا تھا اور آج اسی کے سفرنامہ کی بنیاد پر ہمارے مورخ زمین کی کھدائی سے برآمد شدہ اینٹ، پتھر اور عمارت سے پاٹلی پُترا کی تاریخ اور گوتم بدھ کی تعلیمات کے تاریخی شواہد متعین کرتے ہیں۔

ہیون سانگ بھی چین کا مشہور سیاح تھا جس نے ۶۲۹ء میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے سفرنامہ میں ہندوستان کی تہذیب و تمدن کا حال لکھا۔ چنانچہ نالندہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ ہندوستان کی سب سے بڑی خانقاہ تھی اور یہاں دس ہزار طلبا بدھ ازم کا فلسفہ پڑھتے تھے۔

سلیمان سیرافی ایران کا مشہور سیاح گذرا ہے جو سلیمان سوداگر کے نام سے مشہور تھا۔ اس نے آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات و تاثرات قلمبند کیے۔

ابوریحان البیرونی دنیا کا مشہور عالم، فلکیات کا ماہر جیفوا کے قریب کا رہنے والا تھا۔ اس نے ۹۷۳ء میں دسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے سفرنامہ "کتاب الہند" میں دوسری بہت سی باتوں کے علاوہ یہاں کے رسم و رواج کو بھی قلمبند کیا۔

ابنِ بطوطہ دنیا کا مشہور سیاح تھا جس کا اصل نام محمد تھا۔ یہ مختلف ملکوں کی سیر کرتا ہوا ۱۳۳۴ء میں دریائے سندھ پہنچا اور پھر ڈیرہ غازی خاں، بھکر، ملتان ہوتا ہوا دریائے ستلج پار کیا اور

نفرسہ بہاشی' سعود پور ہوتا ہوا دہلی پہنچا۔ ابن بطوطہ کا سفرنامہ "عجائب الاسفار" اپنی نوعیت کا بیمثال ہے ہندوستانیوں کی تمدنی' تہذیبی اور معاشرتی تصویر بڑی حسن و خوبی سے اس نے کھینچی ہے' دوسرے کسی سفرنامے میں نہیں ملتی یہ جس وقت ہندوستان آیا تھا اس وقت محمد تغلق کا دور تھا۔

ناصر خسرو علوی جس کا "سفرنامہ" ناصر خسرو مشہور ہے۔ پانچویں صدی ہجری کی تصنیف ہے۔ جو ادبی اور معنوی خصوصیات کے لحاظ سے انتہائی گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ اپنے عہد کی نثری فارسی زبان و ادب کی پوری طرح نمایندگی کرتی ہے۔ یہ سفرنامہ ان اولین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے جو فتوحات ایران کے بعد فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ ساڑھے دس سو سال سے کچھ زیادہ مدت گذر چکی ہے اور زبان کا لہجہ بہت کچھ بدل گیا ہے لیکن اب بھی ایرانی اسے بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔

بزرگ بن شہر یار ایک ایرانی مسلمان تھا جس نے آٹھویں صدی عیسوی کے شروع میں ہندوستان کا سفر کیا اور ایک سفرنامہ لکھا جس کا نام "عجائب الہند" ہے۔

ڈاکٹر برنیر فرانس کا مشہور سیاح گذرا ہے۔ یہ مختلف ملکوں کی سیر کرتا ہوا ۱۶۵۵ء میں ہندوستان آیا۔ یہ زمانہ مغل سلاطین میں اورنگ زیب کا تھا۔ برنیر نے اپنے سفرنامہ میں ہندوستان کے مختلف حصوں کی تہذیب و تمدن کو پیش کیا ہے اور خصوصاً دارالسلطنت دہلی کے تفصیلات پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ آج اس کا مطالعہ خصوصاً اورنگ زیب کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہوگا۔

یہ دُنیا کے چند مشہور سیاح ہیں جن کی جانبازی' بہادری اور صلاحیت کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ آج اگر ہم تاریخ عالم کے ارتقا کا مطالعہ کرنا چاہیں یا علم جغرافیہ کا یا تہذیب و تمدن کی بات کریں یا سماجی مطالعہ کی' ان جاں بازوں کے سفرناموں یا احوالِ سفر سے ہٹ کر یقینی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتے۔ بہرحال سیاحت اور سفرنامہ نگاری کی یہ تاریخ بہت قدیم ہے' جس کا دھندلا سا خاکہ میں نے پیش کیا۔

سفر اور سفرنامہ مسلمانوں کے لیے کوئی چیز نہیں تھی۔ کلام پاک کے ارشاد کے مطابق سیروا فی الارض کے تحت مسلمان دنیا کی سیر کو باعثِ برکت و عزت سمجھتے تھے۔ چنانچہ ابن بطوطہ کا سفر اور بزرگ بن شہر یار کی سیاحت کا ایک بڑا سبب یہ آیتِ کریمہ تھا ہے۔ اس لیے مسلمانوں نے خوب سیر کی اور دنیا کے ہر علم و فن کو حاصل کیا۔ خصوصاً جغرافیہ اور تاریخ کے فن کو بے حد وسعت دی۔

یہ طے ہے کہ اُردو کی ابتدا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہوئی اور مسلمان ہونے کے لیے جہاں پانچ شرائط ہیں ان میں ایک حج بھی ہے شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو زبان کی پیدائش کے

وقت بھی مسلمان حج کو جاتے ہوں گے۔ اس طرح سفرنامے جو عربی اور فارسی زبان میں ہندوستان میں لکھے گئے ہیں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہی سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی دیباچہ "سفر حجاز" جو عبدالماجد دریابادی کا سفرنامہ ہے میں لکھتے ہیں:

ہندوستان میں شاید شیخ الہند محدث دہلوی پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ۹۹۶ء میں اپنے سفر کی یادگار میں "جذب القلوب الی دیار المحبوب" کا تحفہ اہل وطن کے سامنے پیش کیا اور جو کچھ وہاں دیکھا تھا وہ یہاں آکر دوسروں کو دیا۔ اس کے بعد شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے ۱۱۴۴ھ میں "فیوض الحرمین" وغیرہ رسائل میں اپنے روحانی مناظر و مشاہدات کی کاغذوں کے صفحوں پر تصویر کھینچی لیکن سفرناموں کی حیثیت سے شاہ صاحب کے ایک ذی مرتبہ شاگرد مولانا رفیع الدین مراد آبادی قابل ذکر ہیں جنھوں نے ۱۲۰۲ھ میں حرمین کا سفر کیا اور "اخوان الحرمین" کتاب لکھی لیکن ہندوستان کی فارسی زبان کا سب سے پہلا سفرنامہ "انیس الحاج" ہے جسے ملا صفی الدین نے حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ منورہ کے بعد ۱۰۸۰ھ تصنیف کیا تھا اس سفرنامہ کی ایک کاپی برٹش میوزیم میں ہے ریو کے بیان کے مطابق معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے شاہی کتب خانے میں بھی اس کا ایک نسخہ موجود تھا جس کو ایلیٹ نے بھی دیکھا تھا۔ اس کا ایک نہایت قدیم، خوش خط اور قدیم نسخہ دار المصنفین میں موجود ہے۔ لہٰذا سید سلیمان ندوی کا یہ بیان کہ شیخ عبدالحق اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی ہندوستان میں پہلے سفرنگار ہیں۔ زیادہ صحیح نہیں ہے۔

اب یہاں آزادی سے پہلے بیشتر سفرناموں کا تاریخ وار جائزہ پیش کرتا ہوں۔

"روزنامچۂ سیاحت" خواجہ غلام الثقلین کا سفرنامہ ہے جو ۱۹۱۱ء میں طبع ہوا۔ موصوف نے ۱۹ر مئی ۱۹۱۱ء کو پانی پت سے عزم سفر عراق و ایران، استنبول و حجاز کے لیے شروع کیا اور مقامِ مقدسہ کی زیارت کرنے کے بعد ایک محقق سیاح کی طرح شہر اور اس کے آثار کی تحقیقات کو اس سفرنامہ میں قلمبند کیا ہے۔ جس کے پانچ حصے ہیں۔ حصۂ اول میں عراق و عرب کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت اور وہاں کے حالات، حصۂ دوم میں مملکتِ ایران، خصوصاً طہران وغیرہ، حصۂ سوم میں جنوبی روس، قسطنطنیہ، بیروت اور دمشق سے روشناس کرایا ہے۔ حصۂ چہارم میں مدینۂ منورہ اور ساحلِ شام کی بندرگاہوں کا حال اور مصر کے مختصر حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے ہمیں مستفید کیا ہے اور حصۂ پنجم میں ایک خاتمہ جس میں اسلامی ممالک کی پالیٹیکل حالات اور آیندہ کے توقعات پر ریویو اور طہران کا لکچر فارسی زبان میں، رسالہ اسباب رفاہ و ترقی ایران مطبوعہ طہران سے نقل کیا گیا ہے۔

غرض فنی اور تکنیکی اعتبار سے اس سفرنامہ کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہے ایک مورخ کے!

بھی یہ سفرنامہ فائدہ سے خالی نہ ہوگا' اس لیے کہ بعض تاریخی مسائل کا اس میں حل بھی ہے۔

سیر و سیر قاضی ولی محمد کا "سفرنامۂ اندلس" جو ۱۹۲۷ء میں نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا طوالی سیاحت
کا ایک جزو یعنی اندلس کے سیر و سفر کے مشاہدات کا مرقع ہے۔ موصوف نے ۱۹۲۴ء کا سفر یورپ محض
"اندلس" کی صحرانوردی کے لیے کیا تھا اور حتی الامکان جزیرہ نما کے ایک بڑے حصے میں گویم کراچی تاریخ
اندلس کے لیے تھوڑی بہت معلومات اس سفرنامہ میں بہم پہنچائی ہے۔ ان اوراق میں سیر و تماشہ گھوڑدوڑ
قمارخانہ' مجالس رقص و سرود کے واقعات کم دکھائی دیتے ہیں۔ تجارتی گرم بازاری اور ایجادات و اختراعات
کی موشگافی ان کے دائرۂ تحقیق سے باہر ہے۔ سیاسی جد و جہد اور کشمکش حیات کی تنقید سے تو سفرنامہ نگار
نے معلوم ہوتا ہے ستیہ گرہ کر رکھا ہے۔ اس سفرنامہ کے اوراقِ پریشان سامانِ دلکشی سے معرّا ہیں۔

غرض قاضی ولی محمد نے "سفرنامۂ اندلس" میں سب سے جداگانہ راستہ اختیار کیا ہے۔ اس سفرنامہ میں
مصنف نے عرب فاتحین کے اسپین میں داخل ہونے کے راستوں سے ان کی غازیانہ کارزار کے میدان سے
نے کر ان کے جانشینوں کے آباد کیے ہوئے دیہات و قصبات' دیار و امصار' حصون و قلاع' مساجد و
مقابر' مقابر و مزارات تک کا ایسا تفصیلی اور ہوبہو نقشہ کھینچا ہے کہ سفرنامہ اندلس کے مطالعہ گھر
بیٹھے اندلس کی سرزمین اور اس کی اسلامی یادگاریں آنکھوں کے سامنے جھلکنے لگتی ہیں۔

یہ اندلس کے ماضی و حال کی داستان وسیع معلومات اور تفریح طبع کا سامان ہونے کے علاوہ
اس قدر بصیرت افروز و عبرت آموز ہے کہ یہ کہنا بالکل حق بجانب ہوگا کہ کتاب اپنی نوعیت میں بالکل
منفرد ہے۔ نہ اب تک اردو زبان میں کوئی سفرنامہ اس جامعیت کا شائع ہوا اور نہ آئندہ اس کی
توقع ہے۔ اس سفرنامہ کی بات بات مستند ہے۔ اندلس کا کوئی مشہور شہر اور کوئی تاریخی مقام ایسا
نہیں جہاں تحقیق و تلاش کا قدم نہ پہنچا ہو اور مصنف کے قلم نے وہاں کا حال نہ لکھ لیا ہو اور کیمرہ نے
اس کا عکس نہ لے لیا ہو پوری سو عکسی تصویریں اس سفرنامہ کے صفحات کو زینت دے رہی ہیں۔

اسلامی اندلس کو مٹے ہوئے صدیاں گذر گئیں اور زمانہ ہے کہ مٹے ہوؤں کو مٹا رہا ہے لیکن
اب بھی وہاں اتنے اور ایسے آثار موجود ہیں جو ایک طرف مسلمانوں کو خون کے آنسو رلاتے ہیں تو دوسری
طرف اسلامی تہذیب و تمدن کی داستان زبانِ حال سے سنا سنا کر سننے والوں کو محوِ حیرت بناتے ہیں
یہ سفرنامہ بھی چونکہ اسلامی آثار کا مرقع ہے اس لیے دیکھنے والوں کے لیے اس میں بھی بہت کچھ ہے۔

جن پرستارانِ فضل و کمال کو ابن عربی' ابن ارشد' ابن خرم' ابن بیکار' ابن طفیل' ابن بشکوال'
ابن خطیب' ابن زہر' ابن بطوطہ' ابن زیدون' ابن خلدون کے کاموں اور کارناموں سے کچھ بھی دلچسپی ہے

ہے انہیں اس سفرنامہ کی ورق گردانی میں ان بزرگوں کے مولد و مسکن، ان کی تعلیم و تربیت، ان کے علم و عمل کے جولان گاہوں کی سیر دیکھنے کو ملتی ہے۔ جن پاک نفوس کو دنیا کی لاجواب و عظیم ترین مسجد قرطبہ میں جبہ سائی کی آرزو ہے یہ سفرنامہ ان کو اس مسجد کے در و دیوار، منبر و محراب و منارہ یکر تک پہنچا دیتا ہے جو تعمیر لطیف کا مذاق رکھتے ہیں۔ الحمرا کی صناعیاں و ہنر پردازیاں ان کو نقش دیوار بنا دیتی ہیں۔

نیز یہ داستان بھی تو اس سرزمین کی داستان ہے جس کو کبھی قسمونہ و سعدویہ کی نازک خیالی ولادہ و حسانہ کی نکتہ سنجی، اعتماد و طروب کی بزم آرائیوں، رزیاب کی زمزمہ سنجیوں نے رشک گلزار ارم بنا رکھا تھا۔ جس کی ملکہ ہائے صبح و طروط کے افسانہ ہائے علو ہمت زبان زد خلائق تھے لیکن آج یہ سب باتیں خواب و خیال ہیں۔ نہ وہ مسلمان رہے نہ وہ باتیں لیکن پھر بھی یہ سب کچھ مسلمانوں ہی کا تھا۔

سفرنامہ نگار نے مسجد قرطبہ کی حیرت انگیز اور آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی تصویر کھینچی ہے۔ عبدالرحمٰن الداخل نے فرماں روائے اندلس ہوتے ہی مسجد قرطبہ کا نقشہ دمشق کی جامع اموی کے مطابق تیار کر کے کلیسائے سینٹ ونسنٹ کے نصف حصہ پر قبضہ کیا اور بزرگان دین و تبع تابعین کے ہاتھ سے سنگ بنیاد رکھنے کی فضیلت حاصل کی۔ عبدالرحمٰن الداخل کے زمانے کی مسجد موجودہ رقبہ کی ایک خمس کے برابر تھی۔ اس میں شمالاً جنوباً دس صفیں ستونوں کی تھیں اور شرقاً غرباً بارہ قطاریں محرابوں کی تھیں۔ لیکن عبدالرحمٰن اوسط کے زمانے میں سات قطاریں محرابوں کی اور زیادہ ہوئیں لیکن ابھی مسجد میں گرجا گھر ہے۔ اس خانۂ خدا میں نمازیوں کی آمد و رفت کے لیے متعدد راستے ہر چہار طرف بنے تھے لیکن منجملہ اکیس دروازوں کے اس وقت جب کہ سفرنامہ نگار نے دیکھا تھا تو صرف پانچ دروازے کھلے تھے۔ بقول سفرنامہ نگار:

"رقبہ مسجد ۶۲۰ × ۴۴۰ فٹ ہے اور دنیائے اسلام کی مشہور مساجد سے مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لحاظ مسقف رقبہ کے قرطبہ کی مسجد کو جمیع مساجد پر فضیلت ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل نقشے سے واضح ہوتا ہے:

نام شہر	نام مسجد	رقبہ مسقف حصہ
اندلس	قرطبہ	۶۲۰ × ۴۴۰ فٹ
شام	جامع اموی دمشق	۵۲۰ × ۳۲۰ '
شام مصر	جامع مسجد اقصیٰ بیت المقدس	۲۳۰ × ۱۸۰ '
تونس	جامع مسجد قیروان	۴۰۸ × ۲۴۶ '

نام شہر	نام مسجد	رقبہ مسقف حصہ
مصر	جامع عمر فسطاط	۳۵۸ × ۲۸۳ فٹ
"	جامع ابن طولون	۱۰۰ × ۱۰۰ "
"	جامع سلطان حسن	۱۱۷ × ۱۰۵ "
ترکی	مسجد ایا صوفیہ	۲۵۰ × ۲۲۵ "
"	مسجد سلطانیہ	۲۵۲ × ۲۰۵ "
ہندوستان	جامع مسجد دہلی	۲۴۰ × ۱۴۰ "
"	جامع مسجد آگرہ	۲۵۶ × ۹۴ "
"	مکہ مسجد حیدرآباد	۲۲۵ × ۱۸۰ "
"	تاج المساجد بھوپال	۲۴۸ × ۹۴ "
"	مسجد شاہی لاہور	۲۱۵ × ۱۰۰ "
"	مسجد مانڈو	۲۷۵ × ۸۶ "

زیر نظر سفرنامہ تقسیم ہند کے پہلے کا ہے اس لیے مسجد شاہی لاہور اور مسجد مانڈو کا تذکرہ ہندوستان کی مساجد میں کیا گیا ہے لیکن موجودہ پاکستان میں ان دونوں مساجد کا شمار اب ہونے لگا ہے۔

شہر قرطبہ موجودہ دارالسلطنت ہسپانیہ سے دو سو دس میل کے فاصلہ پر جانب جنوب واقع ہے۔ اس شہر کو قدیم باشندگانِ شام (فنیقی قوم) نے آباد کرکے اس کا نام 'قرطبہ' رکھا۔ جس کے معنی ہیں: "خوبصورت شہر"۔ اس پر ۹۲ ھ میں مسلمانوں کا تسلط ہوا۔

الناصر نے منارۂ مسجد کو جو زلزلہ میں گر گیا تھا تیرہ سال کی مدت میں تعمیر کرایا۔ چوٹی پر کلس رکھوایا جس پر تین لٹو تھے۔ بیچ کا لٹو نقرئی اور دو طلائی تھے۔ اوپر کے لٹو پر دو پھول سوسن کے اور اس کے اوپر انار تھا۔ الحکم نے مسجد کو دلہن کی طرح آراستہ پیراستہ کرایا اور عبدالرحمٰن الداخل والاوسط کے برابر برابر مسجد کو وسعت دی۔ مقصورہ و محراب و منبر تعمیر کرائے جو بلحاظ خوبصورتی و لاگت لاجواب ہیں۔

علاوہ ازیں چھت میں جست کی سیلنگ ایک اینچ موٹی لگی تھی جس میں سے نصاریٰ نے بہت کچھ فروخت کر دیا۔ الحکم کا تعمیر کردہ یہ منبر سات سال کی مدت میں پینتیس ہزار دینار صرف کی لاگت سے تیار ہوا۔

اس متبرک مقام میں وہ کلام مجید رکھا ہوا تھا جس کی تلاوت حضرت عثمان ...

وقتِ شہادت کر رہے تھے اور جس پر آپ کے خون کے قطرے پڑے ہوئے تھے۔ کلام مجید کے لیے عود کی مرصع رحل تیار کرائی گئی تھی۔ چار نمازی آدمی اس کو اٹھانے پر مامور تھے اور ایک پہرہ حفاظت کے لیے مامور تھا۔ ۱۶۲۵ء میں سعد علی بن المامون اس کو الجزائر لے بھاگا۔ وہاں سے تلمان پہنچا پھر ابوالحسن کے قبضہ میں گیا۔ بعد جنگ پرتگال "ازمور" نامی تاجر شہر فارس لے گیا۔ جہاں اس کا حکومت کی طرف سے استقبال کیا گیا۔ غرض مسجد قرطبہ کی لاگت ۱ ½ کروڑ روپیہ بیان کی جاتی ہے۔ مسجد میں دو سو اسی جھاڑ آویزاں تھے۔ چھوٹی بڑی شمعوں کی تعداد دس ہزار آٹھ سو پانچ تھی۔ سب سے بڑے جھاڑ کا قطر اڑتیس فٹ تھا۔ جس میں ایک ہزار چار سو چودہ شمعیں روشن ہو سکتی تھیں۔ اس کے علاوہ تین نقرئی جھاڑ بھی تھے۔ خدامِ مسجد کی تعداد تین سو تھی۔

۷۱۱ء میں قرطبہ فتح ہوا اور مسجد میں نماز شروع ہوئی نیز ۱۲۳۶ء میں مسجد گرجا بن گئی۔

سفرنامہ نگار کی یہ مرصع انشاپردازی ہے۔ جس میں مغلق اور ثقیل الفاظ حسن و تناسب کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ موصوف نے دقیق اور خشک مضامین بھی فصاحت کی فضا پیدا کر دی ہے۔

ہندوستان سے کم و بیش بیس ہزار حاجی ہر سال مکہ معظمہ جاتے ہیں ان میں دو چار ایسے صاحبِ ذوق ضرور ہوتے ہیں جو اپنے سفر کے واقعات اور اپنے دل کے جذبات کو منظرِ عام پر لاتے اور دوسروں کو سناتے اور دکھاتے ہیں اور ان سے اہلِ ذوق، حسبِ ضرورت فائدہ اٹھاتے ہیں۔

اس نئے عہد میں خصوصیت کے ساتھ قاضی سلیمان صاحب پٹیالوی مرحوم کا سفرنامہ "سبیل الرشاد" اور برنی صاحب کا سفرنامہ "صراط الحمید" قابلِ ذکر ہیں۔

صاحبِ دل اور درد آشنا مولانا عبدالماجد دریابادی صاحب نے اپنا سفرنامہ "سفرِ حجاز" ۱۹۳۱ء میں لکھا اور معارف پریس اعظم گڑھ سے شائع کیا۔ سفرنامہ کے مختلف ابواب اور مباحث میں اس کا مصنف کہیں مورخ ہے، کہیں فقیہہ، کہیں محدث، کہیں صوفی، کہیں شاعر اور کہیں سیاسی غرض اس سفرنامہ میں وہ سب کچھ ہے جس کی حاجی کو اپنے سفر کے اتار چڑھاؤ کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں میں ضرورت پیش آتی ہے۔

اس سفرنامہ کی اصل حیثیت حقیقتاً دو باتوں سے ہے۔ ایک اس کی انشاپردازی کہ مصنف کے قلم نے اس میں انتہائی سادگی کا کمالِ حسن دکھایا ہے۔ سہل الفاظ، سادہ ترکیبیں اور پھر شاعرانہ تخیل اس لیے انشاپردازی کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت بہت زیادہ ہے۔ دوسری چیز

وہ تاثرات اور وجدانیت ہے جو اس سفرنامہ کے فقرہ فقرہ سے نمایاں ہیں۔

۱۹۳۱ء ہی کا دوسرا طبع زاد سفرنامہ "عراق و ایران" ہے جس کے مصنف نواب میر اسد علی خاں ہیں۔ شمس الاسلام پریس چھتہ بازار سے شائع ہوا ہے۔ موصوف نے عراق و ایران کے سفر کی تمام ضروری ہدایات، منازل و مشارع کی تفصیل، ملک اور شہر کا مختصر جغرافیہ، مختصر تاریخی حالات، تمدن، معاشرت، رسم و رواج کا اجمال، حکومت، تجارت، فلاحت، صنعت و حرفت، ذرائع رسل رسائل اور مقامات متبرکہ کے تفصیلی حالات اور حسب ضرورت عکسی تصاویر و نقشہ جات بھی شامل کیے ہیں۔ جس سے قاری کو پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

آج کل اُردو میں بہت سے سفرنامے ملتے ہیں جو عراق و ایران پر لکھے گئے ہیں مگر بیشتر سفرنامے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو مسافر کے ذاتی حالات سے پُر ہوتے ہیں۔ دوسرے محض دو اور چار کی طرح مسافت، کرایہ، ریل وغیرہ کی تفصیلات سے بھرے رہتے ہیں۔ ایسے سفرنامے گائیڈ کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن میر اسد علی خاں نے جس نمونے کو نظر کے سامنے رکھا ہے، وہ ان دونوں کا مرکب ہے زیر نظر سفرنامہ سے ملاحظہ ہو:

"مسلمانوں کی تاریخی کتب میں سنہ ہجری ہوتا ہے جس سے اب بہت کم کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے سن ہجری کو سن عیسوی کے ساتھ مطابق کیا ہے۔ سن ہجری کا ۱۵ر تاریخ ماہ جولائی ۶۲۲ء سے آغاز ہوتا ہے۔ اس کا مدار چاند کی حرکتوں پر ہے جس کے باعث ہجری مہینے ہمیشہ ایک موسم میں نہیں آتے۔ محرم کبھی بارش میں تو کبھی گرمی میں اور کبھی سردی میں آجاتا ہے۔ سال عیسوی کا حساب سورج کی گردش پر ہے جس کے باعث عیسوی ماہ ہمیشہ ایک ہی موسم میں آتے رہتے ہیں۔ غرض کہ سن ہجری کا سال سن عیسوی کے سال سے دس روز اکیس گھنٹہ ۱/۲ ۱۴ دقیقہ چھوٹا ہے۔ اس سے سن ہجری سے سن عیسوی کا تطابق کرنا ہو تو سن ہجری کے اعداد کو ۳۲ کے عدد سے تقسیم کریں اور خارج تقسیم کے عدد کو سن ہجری کے عدد سے منہا کر دیں جو باقی رہے اس میں چھ سو بائیس جمع کر دینے سے سن ہجری عیسوی کے مطابق ہو جاتا ہے۔ اس بات کا خیال رہے کہ باقی اگر نصف سے کم ہو تو چھوڑ دیا جائے اگر نصف سے بڑھ کر ہو تو قبل منہائی ایک عدد خارج قسمت میں جمع کر کے منہائی کا عمل کیا جائے۔"

سفرنامہ "مغرب اقصیٰ" میر دبیر قاضی ولی محمد صاحب کا ہے جسے مدینہ برقی پریس بجنور نے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ اس سے قبل اُردو زبان میں اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی یہ داستان جس کی ترتیب ان خطوط سے کی گئی ہے جو موصوف نے اپنے اعزہ و احباب کو دوران

سیاحت میں وقتاً فوقتاً لکھتے تھے۔ یہ مغربی مغلوبہ کی ایک انجلی ہے جس کو ایک عدیم الفرصت، کثیر المشاغل، پریشان حال، صحرانورد نے کتابی شکل میں بھر کر برادرانِ ملت کے سامنے پیش کیا ہے۔
اس سفرنامہ میں موصوف نے بہت ہی ثقیل زبان استعمال کی ہے جس سے مطالعہ کے وقت قاری کو اس کے لفظ و معنی پر بہت ہی دماغ سوزی کرنی پڑتی ہے۔

کتاب کی شروعات شہر طنجہ سے ہوتی ہے اور بتاتے ہیں کہ بحیرہ روما کو انگلستان کی بیدار، دور اندیش قوم نے اپنے ہاتھ سے کیوں کھو دیا۔ حالانکہ اس وقت یہ شہر نہ تو انگریزوں کے قبضہ میں ہے اور نہ سلطان مغرب اقصیٰ کے پاس ہے۔ اس شہر کی موصوف نے بڑی تعریف کی ہے۔
چند الفاظ میں ہر وہ ملک جو اپنی ایک الگ خصوصیت کا حامل ہے۔ بڑے اچھے انداز میں وہاں کی تاریخی حیثیت کو بتاتے ہیں جس سے ہماری جانکاری میں اضافہ ہوتا ہے۔

" اسپین کے جہلا، فرانس کے عیش پرست، اطالیہ کے مغنی، یونان کے دست دراز، جرمنی کے فیلسوف، جاپان کے اولوالعزم، چین کے صناع، انگلستان کے مدبر، ایران کے مدہوش، ترکی کے پست ہمت، عرب کے فقرا، سندھ کے قسمت آزما، امریکہ کے دولت مند، ہالینڈ کے کھوسی، جاوا کے دریوزہ، مصر کے ناعاقبت اندیش، حبش کے مزدور، اقریطش کے بطال، شمال افریقہ کے مظلوم، جبل اطلس کے غیور، انھیں دیکھنا ہو تو " صوق الصغیر " کے قہوہ خانہ مراکش میں دیکھیے۔"
اتنا ہی نہیں قاضی ولی صاحب کے قلم میں جو روانی اور بوقلمونی ہے وہ دلچسپی اور عبرت سے عاری نہیں۔

" معراجِ عشق " علامہ کیفی چریاکوٹی کا منظوم سفرنامہ ہے جسے ہندوستان اکیڈمی الہ آباد نے ۱۹۳۲ء میں شائع کیا۔ غرض سلطان المجاہدین سید شاہ سبحانی احمد سہسرامی کے پیادہ پا سفر حجاز کی عارفانہ وضاحت علامہ چریاکوٹی نے " معراجِ عشق " لکھ کر اردو ادب میں ایک اضافہ کیا ہے۔
اس نظم کا کیا پایہ ہے اور پڑھ کر دلوں پر کیا گذرتی ہے زبان بتا نہیں سکتی۔ مذہب پرستی اور سرفروشی کی ایک لہر اس سرے سے اس سرے تک دوڑ جاتی ہے یہ منظوم سفرنامہ چھپا اور سرمۂ چشم شوق بن گیا۔ حقیقتاً یہ نظم مسلمانوں کے لیے مذہب اور دین پرستی کا بصیرت افروز درس اور زبان اردو ادبیات کے تحفۂ نادر ہے۔

بہر کیف بڑے بڑے اہلِ قلم نے اپنے نتائج طبع اور انشاپردازی سے اس زبان کو

کیونکہ اب زبان میں اتنی لچک اور وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ طرح طرح کے خیالات اور علمی مضامین آسانی سے اس زبان میں ادا ہو سکتے ہیں لیکن زبان و ادب کی اس ترقی کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ غالب، میر، مومن، اقبال جیسے شاعر بھی اپنی جولانی طبع سے منظوم سفرنامہ نہیں لکھ سکے۔ لیکن اقبال کا اردو نثر میں ایک سفرنامہ ملتا ہے جو "سفرنامۂ اقبال" کے نام سے ہے نیز ضیاء القادری ضیا کا منظوم سفرنامہ "جوار غوث العلیٰ" ہے جسے پرنٹنگ پریس بلیماران دہلی نے ۱۳۷۳ھ میں شائع کیا۔ اس سفرنامہ میں سفر کے تمام حالات شعری پیکر میں ڈھالے گئے ہیں۔

لہٰذا کیفی چریاکوٹی کے سفرنامہ میں ان کی جمت "معراج عشق"، "نبوت" شان شہادہ اولیا کا تماثر دکھایا گیا ہے۔ اس کا طرز اسلوب اخذ خوبی فن افسانے جیسی دلچسپی لیے ہوئے ہے۔

"مرقع حجاز" الحاج مولانا حسن الدین خاموش فتح پوری کا مکہ و مدینہ اور طائف کا ڈیڑھ سالہ سفرنامہ ہے جسے عزیزی پریس آگرہ نے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔ ارض اقدس کی مذہبی، تمدنی، سیاسی اور معاشرتی تصویر، جگہ جگہ کی زیارتوں پر روح کو گرمانے والی اور قلب کو تڑپانے والی دعائیں اس سفرنامہ میں شامل ہیں۔ اس کتاب کو مولانا نے ریٹائرڈ ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر سید کے نام نامی سے منسوب و معنون کیا ہے۔ مشہور سفرنامہ نگار مصور فطرت حکیم حضرت خواجہ حسن نظامی کی دعا اس کتاب کے دیباچہ میں ملتی ہے۔

حضرت خاموش اخبار "دلچسپ" کے بھی مدیر رہ چکے ہیں اس لیے ان کی تحریر کا دلچسپ ہونا ایک قدرتی بات ہے مگر مرقع حجاز دلچسپ ہونے کے علاوہ مفید بھی ہے جا بجا اہل عرب کی حالت موجودہ کو تعلیمی و اقتصادی نقطۂ نظر سے بہتر بنانے کے عملی طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ اس سفرنامہ کے مطالعہ سے گوناگوں استفادہ ہوتا ہے۔ حجاز کے متعلق معلومات میں اضافہ وہاں کے رسم و رواج، موجودہ تعلیمی حالت، حکومت کے انتظامات، وہاں کے تہوار، وہاں کی زبان، شادی بیاہ، نکاح اور طلاق، عرب فلسفی، منیٰ کی کہانی، مقامات مقدسہ اور مزارات پر دعائیں وغیرہ۔ نمونہ تحریر:

"یہاں جتنے مہاجر غیر ممالک سے آتے ہیں فوراً عرب بولنے والی عورت سے نکاح کر لیتے ہیں یہی وہ ان کی مترجم بنتی ہے اور وہی زبان سکھانے کی اتالیق بن جاتی ہے۔ نکاح میں یہاں ہندوستان کی سی دشواری نہیں، جب چاہا کر لیا جب چاہا طلاق دے دی، کوئی اس کو عیب نہیں سمجھتا۔ نکاح اور طلاق کی آسانیوں نے فحش و زنا کا دروازہ بند کر دیا ہے اور ہونا بھی چاہیے جب

رزق حلال آسانی سے ملے تو کوئی چوری کرنا اور حرام کھانا پسند نہ کرے گا۔ پھر سزا کا خوف الگ' سزا بھی ایسی کہ سنتے سے رونگٹے کھڑے ہوں۔"

خاموش صاحب نے وہاں کے عالموں اور نکتہ سنج مصریوں سے جو سوال و جواب کیا ہے اس کو بھی سفرنامہ میں قلم بند کردیا ہے جس سے وہاں کے لوگوں کی علمی صلاحیت اور فطری ادراک کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" ایک انگریز داں مصری نے مجھ سے سوال کیا کہ جو مسلمان حج کرلیتا ہے اس کو حاجی کیوں کہا جاتا ہے۔ اس نے تو ایک فرض ادا کیا ہے' عجیب اور انوکھی بات کون سی ہوئی اور اگر حوصلہ افزائی اور دوسروں کی ترغیب کی غرض سے یہ کہا جاتا ہے تو پھر نماز پڑھنے والے کو نمازی' زکوٰۃ دینے والے کو زکاتی اور روزہ رکھنے والے کو صائم کیوں نہیں پکارا جاتا ؟ میں نے مصری دماغ کی نکتہ چینی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ٹال دیا چونکہ اس صحیح سوال کا جواب میرے پاس نہ تھا۔"

دوسری مثال: " ہندی حاجی کی عورت دکان پر آٹا خریدنے گئی۔ دوکان دار نے پوچھا۔ کیا تو گیہوں کا آٹا چاہتی ہے۔ اس پر عورت غصہ ہوگئی اور جاکر اپنے مرد سے کہا' عربی دکان دار بڑے حرامزادے ہیں۔ مجھ کو گالی دیتے ہیں۔ مرد لڑنے پر آمادہ ہوا۔ جب دونوں زبانیں جاننے والے درمیان میں پڑے تو پتہ لگا کہ محض غلط فہمی ہے کیونکہ عربی میں گیہوں کا وہ نام ہے جو ہندوستان یوپی کے صوبہ میں فحش گالی ہے۔"

عربی فلسفی کے متعلق خاموش نے چند اہم نکات کی وضاحت کی ہے۔ جناب شیخ محمد مغربی جو فلسفۂ قرآن پر ایک کتاب تصنیف کرچکے ہیں جس میں انہوں نے دورِ جدید کے سائنس اور ہیئت کے انکشافات کو قرآنِ کریم سے ثابت کیا ہے موصوف نے یہ مسئلہ چھیڑ دیا کہ فرض حج سے بنی نوع انسان کو کیا نفع پہنچ سکتا ہے۔ بظاہر اس کے کل ارکان ایک مجنونانہ حرکات سے مشابہ ہیں پھر ہم بت پرستوں کو کیا جواب دیں وہ کہتے ہیں کہ ہم میں تم میں کیا فرق ہے ؟ ہم پتھر کو مورت کی شکل پوجتے ہیں تم ایک پتھر کو دیوار میں نصب کرکے چومتے ہو۔ ہم مندر کی پرکرم کرتے ہیں تم طواف کعبہ کرتے ہو۔ ہم گنگا جل کا ادب کرتے ہیں تم آبِ زم زم سے وہی سلوک کرتے ہو۔"

حجاز کی شادی بیاہ اور نکاح کو حسن الدین خاموش نے بڑی وضاحت سے بیان کیا۔ وہ شادی کے متعلق لکھتے ہیں :

" یعنی طلاق و نکاح میں اس قدر آزاد کردیا ہے کہ فریقین گویا بالکل آزاد ہوجائیں اور دو

آزاد ہیں کہ اپنا اپنا دونوں انتظام کرلیں۔ اگر مرد کو کسی وجہ سے ایک بیوی کافی نہ ہو تو ایک سے زیادہ کرنے میں آزاد ہیں۔ مرد عورت سے ناراض ہوا اور طلاق دے دی۔ یہاں کی عورتیں بھی مرد کی طلاق پر زیادہ افسوس نہ کرتیں۔ مطلقہ عورت کو دوسرا شوہر ملنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ یہاں کسی کو نوکر ملنا مشکل ہے مگر عورت سے نکاح کرکے اس سے خدمت لینا آسان ہے۔ اس لیے عربی کسی کھانا پکانے والی کو تلاش کرنے کے بجائے کسی سے دو بول پڑھا لیتے ہیں۔ ان کو ایک اچھی خدمتگار، ایک اچھی باورچن، ایک اچھی دھوبن بن جاتی ہے۔ کھانا کھلایا، کپڑے پہنائے اور چند ریال ہر کے دے دیئے اور جب چاہا یہ رشتہ قائم رکھا جب جی اکتایا کہہ دیا جاؤ طلاق ہے۔"

اس سفرنامہ میں فن اور تکنیک کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے'

عزیز الرحمان عزیز کی تصنیف "حج صادق" ایک ایسا سفرنامہ ہے جس میں مقامات مقدسہ سے متعلق واقعات و حالات کا مفصل بیان ملتا ہے۔ اس سفرنامہ کو برقی پریس دہلی نے ۱۹۲۷ء میں شائع کیا۔ حصہ اول میں خاندان عالیہ عباسیہ کی مختصر تاریخ اور اعلیٰ حضرت ڈاکٹر سر صادق محمد فرماں روائے مملکت خداداد بہاولپور کے مختصر سوانح اور دوسرے حصے میں حضور ممدوح دام اقبالہٗ و ملکہ کے زیارت روضۂ نبوی صلعم اور حج بیت اللہ شریف کے مفصل واقعات و حالات مع تصاویر و نقشہ جات درج کئے گئے ہیں۔

اس سفرنامہ میں برّی، بحری، کوہستانی اور ریگستانی سفر کے حالات، مختلف آب و ہوا، رنگ و نسل، مذاق و زبان، اطوار و عادات، ملکوں اور لوگوں کے طرزِ معاشرت، دستورِ مجالس، نظامِ سیاست، اخلاق و خصائل کے بارے میں معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ منیٰ کے بارے میں موصوف لکھتے ہیں:

" منیٰ کے لغوی معنی آزمائش اور امتحان کے ہیں۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی آزمائش محبت الٰہی کا یہی مقام ہے۔ پہاڑوں کے درمیان ایک بہت بڑا وسیع میدان ہے اور اس میدان میں ایک بہت بڑے طول و عرض کی مسجد بنی ہوئی ہے جس کو مسجد خیف کہتے ہیں۔ آنحضور صلعم پر سورہ "والمرسلات" نازل ہوئی تھی۔ حضرت آدم علیہ السلام کی قبر اسی مسجد میں بیان کی گئی ہے اور یہ بھی مشہور ہے کہ اسی احاطہ میں ستر پیغمبر مدفون ہیں مگر نشان کسی کا نہیں ہے۔"

غرض عزیز الرحمٰن نے تاریخی معلومات کا انکشاف بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

پروفیسر محمد سرور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کی تصنیف "مولانا محمد علی کے یورپ کے سفر" جو ۱۹۴۱ء میں کتاب خانہ پنجاب لاہور سے شائع ہوئی ہے یہ اردو ادب کا ایک دلکش مرقع ہے۔ اس میں جو بھی تصویر ہے، وہ خوش رنگ اور حسین ہے۔ اس سفرنامہ میں مولانا محمد علی کے تاریخی نوشتہ خطوط ہیں۔ مرحوم پہلی بار ۱۸۹۸ء میں یورپ گئے۔ دوبارہ ۱۹۰۲ء میں انگلستان جانا ہوا۔ پھر ۱۹۱۲ء میں ولایت روانہ ہو گئے۔

سرور صاحب نے زیادہ تر حالات ان کے پانچویں سفر کے قلم بند کیے ہیں۔ یہ سفر علاج کے سلسلہ میں کیا گیا تھا۔

مصورِ غم علامہ راشد الخیری مرحوم اردو زبان کے بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے ذخیرۂ ادب کو اپنی بیش بہا تصانیف سے مالا مال کر دیا۔ مرحوم نے اپنے سفرنامہ "سیاحت ہند" میں جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا، زیادہ تر تعلیم نسواں، حقوق نسواں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لیے ان کی دوسری حیثیت "حامی حقوقِ نسواں" کی ہے۔ نسوانی زندگی کے سدھار میں جو حصہ مرحوم نے لیا تھا وہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ زمانہ دراز تک وہ رسالہ "عصمت" کو اپنی ایڈیٹری میں شائع کرتے رہے۔

علامہ راشد الخیری صاحب نے بہ حیثیت سیاح جو علم کی خدمت سفرنامہ لکھ کر کی ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے چونکہ اس سفرنامہ کو پڑھ کر طبقۂ نسواں کی روح بیدار ہوتی ہے اور وہ علم کی جستجو اور تجسس میں اپنے آپ کو منہمک کر دیتا ہے۔

اس سفرنامہ کے ذریعہ تاریخ، جغرافیہ، مذہب، تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات وغیرہ کا جو وافر ذخیرہ دستیاب ہوتا ہے وہ کسی اور ذریعہ سے نہیں ہوتا۔ یہ صحیح ہے کہ اردو زبان میں عورتوں کے مسائل کے متعلق بہت کم سفرنامے دستیاب ہیں۔

سیاحت کے عنوان سے جو مضامین رسالوں میں شائع ہوئے تھے انھیں ان کے فرزند جناب رازق الخیری نے ترتیب دے کر "سیاحتِ ہند" کے نام سے ... کو شائع کیا۔ مصورِ غم کے سفرنامہ سیاحتِ ہند سے جو امور اخذ کیے جا سکتے ہیں وہ حسبِ ذیل ہے:

" اس سفرنامہ سے ان کا دردِ دل اور نسوانی طبقہ کی سدھار کی کوشش کا پتہ چلتا ہے اور ظاہر ہوتا ہے وہ کس طرح عورتوں کی تعلیم و تربیت اور ان کے دکھ درد کے شریک اور ان کے حقوق کے حامی تھے۔"

ہر شہر کی تعلیم یافتہ خاتون کے مختصر حالات اور ان کی علمی دلچسپی قومی خدمات کی اطلاع ہوتی ہے نیز قومی درد رکھنے والے اور ایثار کرنے والے طبقہ کا علم ہوتا ہے ۔ ہندوستان کے مختلف حصوں کی تمدن و معاشرت، اخلاق و عادات کی توضیح ہوتی ہے۔

حجتہ اللہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی کا سفرنامہ "سیر افغانستان" تاریخی اور علمی ہے۔ نادر شاہ نے تین بزرگوں کو کابل آنے کی دعوت دی تھی۔ مقصود یہ تھا کہ ان بزرگوں کے گراں بہا مشوروں سے افغانستان کی ہمہ جہتی ترقی خصوصاً ایک مربوط نظام تعلیم کے سلسلہ میں استفادہ کیا جائے یہ بزرگ تھے : ۱۔ حکیم الاسلام حضرت علامہ اقبال رحمتہ اللہ علیہ

۲۔ حجتہ اللہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی مدظلہ العالی

۳۔ ڈاکٹر سر راس مسعود رحمتہ اللہ علیہ

اکتوبر ۱۹۳۲ء میں یہ تینوں حضرات کابل تشریف لے گئے اور صرف دو چار روز قیام پذیر رہنے کے بعد واپس تشریف لے آئے۔ اہلِ وطن نے امید کی نگاہوں سے دیکھا کہ یہ بزرگ افغانستان سے ہمارے لیے کیا کیا لائے ہیں۔ یغمان کے انگور، قندھار کے انار سے لذت کام و دہن کے سوا کیا حاصل تھا۔ اس لیے انہوں نے سعدی شیرازی کی طرح اہل وطن کے لیے "سخن ہائے شیریں" کا تحفہ پیش کیا اور اس سے بہتر کوئی تحفہ نہیں ہو سکتا تھا۔ علامہ اقبال نے اپنی معروف مثنوی "مسافر" کہ کوئٹہ کی خیبر، سرحد، کابل، غزنین اور قندھار کے حیرت انگیز مناظر و مقابر پہ شاعر کے آنسو ہیں۔ بابر، محمود غزنوی، حکیم سنائی اور احمد شاہ درانی کی خاموش تربتوں کی زبان حال سے سوال و جواب ہیں۔

سید سلیمان ندوی کے مضامین "معارف" میں مسلسل شائع ہوتے رہے اور ۱۹۴۵ء میں پہلی بار کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔

مولانا عبید اللہ سندھی کے کابل کا سفرنامہ "ذاتی ڈائری" ایک تاریخی دستاویز ہے جو کیپٹل کوآپریٹو پرنٹنگ پریس لاہور میں چھپ کر ادبستان لاہور سے ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ مولانا کا سفرنامہ ان حالات پر مشتمل ہے جو مولانا کو مولانا شیخ الہندؒ کی جماعت کے ایک رکن کی حیثیت سے ۱۹۱۵ء سے لے کر ۱۹۲۲ء تک کابل میں پیش آئے۔ اس سفرنامہ میں مولانا حسین مدنی صاحب کا ایک بیان ہے۔ اس سفرنامہ کا ایک اہم حصہ رولٹ کمیشن کی رپورٹ کا وہ حصہ جو حضرت شیخ الہند کی تحریک اور سندھی کی جد و جہد سے متعلق ہے۔

رابعہ نہانی

بستر

نرم بستر کی مخملیں باہیں
اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں
جسم دن بھر کے کاروبار سے چور
ذہن پر اک غبار یادوں کا
مرمریں گنبدوں پہ شام کی دھوپ
آسمان و زمیں پہ آوارہ
پارہ پارہ سا اک غریب وجود
اپنے مرکز پہ لوٹ آتا ہے

گرم انفاس جھلملی جیسے
نیند خیمہ سا تان لیتی ہے
ذات کا اعتماد، ناز تجلیات
تن بدن کو لپیٹ لیتا ہے
اجنبی چہرے، اجنبی افکار
دور راہوں پہ چھوٹ جاتے ہیں

رات کے بیکراں سمندر میں
صرف اک ناؤ بہتی رہتی ہے
ایک تنہا چراغ جلتا ہے

اس اکیلی خموش دنیا میں
غیر باہر سے آ نہیں سکتا
جاگتے سوتے اِن اُجالوں کو
کوئی دشمن بجھا نہیں سکتا

آنکھ آسودگی سے پُرنم ہے
خلوتِ دل، سکونِ آدم ہے

عوض سعید

'زمین کا عذاب'

لہو کی بوندیں
گورے کالے
نیلے پیلے چہروں کی تفسیریں
عقاب کے نکیلے پنجے
سڑی بسی نعشوں پر
بھوکے گِدوں کا اژدہام
کیا یہی وہ عذاب ہے
جس کے لیے ہمیں زمین ملی تھی
آؤ اک بار پھر
اپنی قبروں کے دروازے
مقفل کرلیں!

'ایک نظم'

کیا ہم پیدا اس لیے
ہوئے تھے کہ
اپنے ہی ساتھیوں کی زندگی
کے بال و پر نوچیں
اور انھیں دور سیلی مٹی
کے ڈربوں میں پھینک آئیں
مگر وہ تیرا شاعر
جو ستمبر کی مٹیالی صبح کو
ہم سے جدا ہوا تھا
وہ کہاں ہے؟
وہ کہاں ہے آخر ــــــ؟

'کتبہ'

اک سبک رو نازک لڑکی
راج ہنس کے پروں پہ بیٹھی
خوابوں میں اکثر آیا کرتی تھی
جانے اب وہ لڑکی
وہ جھرنا
وہ مسکان کہاں ہے
اب تو؟
اک بے کتبہ قبر کے
سایا سا لہراتا ہے

٭ عوض سعید

'آگہی'

سمندر رو رہا ہے
ہوا سر سراتی لمحہ لمحہ اڑ رہی ہے
میں زمین اور آسمان کے بیچ معلق کھڑا ہوں
روشنی گل کردو
میں رات میں سلگنے والا پرندہ ہوں

مجھے اپنی روشنی میں بھٹکنے دو
کہ میں گہرے سمندر کی تہہ سے
ان موتیوں کو نکال لاؤں' جہاں
برسہا برس سے
نیلے پانی کے مچھیروں نے
اپنے جال پھیلا دے ہیں

شاید انھیں کچھ ہاتھ نہ آئے
کالی پیلی آرزوؤں نے
ذات کی بھٹی میں جل کر
بکھرے موتی چن لیے ہیں

'سجدہ'

وہ رُت تمہیں شاید یاد نہ ہو
جب ہرے سبزے کے تختوں پر
پھولوں کی بارش ہوتی تھی
چھتناروں کی اوٹ میں چھپ
کوئی

آنکھوں سے اشارے کرتا تھا
جب چھم چھم کرتی بارش میں
دل کی کلیاں کھل اٹھتی تھیں
محسوس اب یہ کیوں ہوتا ہے
جیسے

رات کی چوکھٹ پہ کوئی
سجدہ کرکے چلا گیا ہے

شبیہہ عباس جارچوی

کاشی گر

کاشی گر کی زندگی ہی کیا ہوتی ہے ؟ پریل سوچ رہا تھا۔ ساری عمر مٹی کے برتنوں اور کھلونوں کو بنانا' ان میں نقش ونگار بھرنا اور آخر میں جب موت آتی ہے تو اسی مٹی کے نیچے دفن ہو جانا۔ پریل' جس کے ماں باپ نے بڑے چاؤ سے محمد پریل رکھا تھا اور اسے گوٹھ کے مدرسے میں جس میں کل ایک ہی استاد تھے جن کا کام گاؤں کے سب بچوں کو پرائمری تک کی تعلیم دینا تھا' میں داخل بھی کرا دیا تھا لیکن پریل کو تو جیسے پڑھنے سے چڑ تھی۔ ہفتے میں تین دن تحصیل کا ڈاکیہ پریل کے گاؤں کی ڈاک اسکول کے استاد کو دے جاتا تو وہ استاد سے ڈاک لے کر گاؤں کے ان گھروں میں چلا جاتا جہاں کی ڈاک ہوتی اور اس طرح اپنا وقت گھومنے پھرنے میں گزار دیتا اور بھی وہ ہزار طریقوں سے پڑھنے سے بھاگتا۔

جب باپ نے دیکھا کہ پریل کسی طرح پڑھنے میں دلچسپی نہیں لے رہا ہے تو اُسے صاحب داد کمہار کے پاس کام سیکھنے کے لیے بٹھا دیا وہ اس کے پاس کام بھی سیکھتا رہا اور تھوڑے عرصے کے بعد اُسے کچھ آمدنی بھی ہونے لگی۔ جب جوان ہوا تو اس نے لوگوں سے سُنا کہ باہر کے ملکوں میں بہت کمائی ہے اور یہاں اچھے سے اچھا کاریگر بھی اتنی تنخواہ نہیں کماتا جتنی کے ان ملکوں میں مزدور کو ملتی ہے تو پریل نے بھی باہر جانے کی بہت کوشش کی مگر باوجود سخت کوشش کے اس کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی۔ پریل نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔

"آؤ آؤ حبیب! آج بہت دن بعد آئے۔"

"ہاں بھئی آج کل وقت ذرا کم ہی ملتا ہے۔"

حبیب نے جواب دیا اور پریل کے ساتھ ہی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ پریل نے سرد سی

کے لیے اپنے پیروں پر پڑی ہوئی چادر حبیب کے پیروں پر بھی ڈال دی۔ پریل اور حبیب دو بوڑھے جنھوں نے بچپن، جوانی بڑھاپا ایک ساتھ گزارا تھا اور اکثر ایک دوسرے سے ملتے تھے، ایک دوسرے کے مزاج سے بخوبی واقف تھے اور ماضی کی بہت سی دوپہروں، شاموں اور رات کے پہلے پہروں کی طرح آج بھی پریل کی دس بائی بارہ فٹ کی نیم پختہ کوٹھری میں جس میں صرف ایک دروازہ اور ایک کھڑکی تھی اور صحن وغیرہ کوئی نہیں تھا، آج پھر آمنے سامنے تھے۔ حبیب نے دیکھا کہ پریل آج غیر معمولی طور پر خاموش اور سنجیدہ ہے۔ خاموشی توڑنے اور کوئی بات شروع کرنے کی خاطر حبیب نے کہا۔

"سائیں کھڑکی کھول دو۔"

"نہیں حبیب ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے۔ کھڑکی بند ہی رہنے دو۔" پریل نے جواب دیا۔

"سائیں آج بہت زیادہ خاموش ہو کیا کوئی خاص بات ہے؟" آخر حبیب نے براہ راست سوال داغا۔

"نہیں کوئی خاص بات تو نہیں۔ مگر آج میرے دماغ میں بہت سی باتیں آرہی ہیں۔ ہمارے ماحول میں دو چیزوں کی قدر نہیں، ایک تو محنت دوسرے اصول اور میں نے اپنی ساری عمر انھیں دو باتوں میں خرچ کر دی اور میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ میں ایک کامیاب انسان ہوں یا ناکام۔"

"چھوڑو یار! یہ تو بڑی اُونچی باتیں ہیں، تم کس چکر میں پڑ گئے۔" حبیب نے پریل کو موضوع بدلنے کی نیت سے ٹوکا۔

پریل جب جوان ہوا اور اس نے کاشی گری کا کام شروع کیا تو اس کے کچھ ہی عرصے بعد اس کے والدین یکے بعد دیگرے انتقال کر گئے اور وہ اس بھری دنیا میں تنہا رہ گیا۔ جس گاؤں میں پریل اور اس کے والدین رہتے تھے اس میں ان کا کوئی دوسرا رشتہ دار تھا۔ شادی کے بارے میں کبھی اس نے زیادہ دلچسپی کا مظاہرہ نہیں کیا اور کبھی کبھار اگر بات چلی بھی تو کسی وجہ اور کبھی کسی دوسری وجہ سے رشتہ نہ ہو سکا۔ جس علاقے میں پریل رہتا تھا وہاں کا رواج تھا کہ ہر ظروف ساز کا کسی مخصوص دوکان دار سے عہد ہوتا تھا کہ وہ اپنے تمام برتن کسی مخصوص دوکان دار کو دیتا تھا اور وہ دوکان دار بھی اپنی تمام ضروریات کے لیے اسی مخصوص کاریگر سے برتن خریدتا تھا اور کسی دوسرے کاشی گر سے برتن نہیں خرید سکتا تھا۔ قریبی شہر میں سیٹھ رمضان

کی بہت بڑی دوکان تھی اور سیٹھ ' پریل کے باپ کو بھی اچھی طرح جانتا تھا۔ ایک دن پریل شہر گیا اور سلام دعا کے بعد سیٹھ سے اپنی آمد کا مطلب بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ اچھا کام کرتا ہے لیکن اس کے مال کا خریدار کوئی نہیں اگر سیٹھ اس کا مال خرید لیا کرے تو اس کی مشکل آسان ہو جائے۔ سیٹھ نے کہا کہ وہ کچھ عرصے اس کا مال آزمائشی طور پر رکھے گا اور اگر اس نے اچھا اور مستقل مال دیا تو وہ اس سے مستقل معاہدہ کرلے گا اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد سیٹھ نے اس سے مال لینے کا مستقل معاہدہ کر لیا۔

اب پریل کو اطمینان نصیب ہوا۔ وہ اپنا کام بڑی محنت سے کرتا۔ کچے برتن بنانا ' ان کی صفائی ' ان پر استر چڑھانا ' گل بوٹے بنانا ' گلیز چڑھانا ' غرض اپنا سب کام توجہ سے کرتا۔ اس کے ہاتھ کی بنائی ہوئی مٹی کی چیزیں پائیدار ' مضبوط اور جاذب نظر ہوتیں ' اس لیے کہ وہ اپنے کام میں بے ایمانی نہیں کرتا تھا۔ وہ رنگ میں بلاوٹ نہیں کرتا تھا اور سامان کھپانے میں جلد بازی نہیں کرتا تھا۔

سیٹھ رمضان اور پریل کے درمیان معاہدے کے بعد سیٹھ رمضان پینتالیس سال زندہ رہا اور اس عرصے میں پریل نے اتنے اچھے اچھے ظروف بنا کر سیٹھ کو دیئے کہ سیٹھ کی دوکان بھی چمک اٹھی اور آمدنی بھی بہت بڑھ گئی۔ سیٹھ نے پریل کے بنائے ہوئے ظروف میلوں ' نمائشوں ' محکمہ سیاحت کے دفتروں کو دینے شروع کر دیے غرض اس نے ہر طرح دولت کمائی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پریل کی شہرت بھی دور ' دور تک پھیل گئی۔ کبھی کبھار اس کا ذکر اخباروں ' رسالوں وغیرہ میں بھی آنے لگا۔ لیکن پریل معاہدے کے مطابق اپنے تمام برتن سیٹھ کو فروخت کرنے کا پابند تھا۔

پینتالیس سال اگر کوئی فرد ایک طرح کی زندگی گزارے تو اس کے لیے وہی زندگی ہو جاتی ہے۔ پریل سیٹھ رمضان سے علیحدہ ہونے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ پریل کچھ شاہ خرچ بھی تھا اور جتنے اچھے برتن وہ بناتا تھا اس کے حساب سے اسے رقم نہیں ملتی تھی اس لیے وہ کچھ پس انداز نہیں کر پایا تھا اور پھر ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ چونکہ اکیلا فرد تھا اس لیے اسے اکیلے ہی سب کام خود کرنے پڑتے تھے جب کہ دوسرے کاشی گر اپنے بیوی بچوں کو بھی مدد کے لیے کام میں لگا لیتے تھے۔ پھر ایک دن خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ سیٹھ رمضان کو دل کا دورہ پڑا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ سیٹھ کے بیٹوں نے دو تین سال تک تو پریل سے کیے گئے معاہدے کا

لحاظ کیا مگر بعد میں پریل سے مال لینا چھوڑ دیا۔ جب اس کے بدن میں طاقت تھی اور وہ زیادہ سے زیادہ مال بنا کر دے سکتا تھا اس وقت مختلف دوکان داروں نے پریل کو زیادہ رقم اور مال کی اونچی قیمت دے کر پریل کو توڑنا چاہا لیکن اس نے اپنا عہد نبھایا اور جب اس کی طاقت کم ہوئی اور ضعیفی نے اس پر حملہ کیا تو سیٹھ رمضان کے بیٹے اُسے دھوکا دے گئے۔ اپنے عروج کے وقت میں اس نے بڑے بڑے آرڈر ٹھکرا دیئے، کسی قسم کے لالچ میں نہیں آیا اور مال صرف اور صرف سیٹھ رمضان کو پابندی سے دیتا رہا۔ ضعیفی میں اس طرح دربدر ہونے سے پریل کو زبردست دھچکا لگا صبر سے سب کچھ سہہ گیا۔ اس عالم میں پدریل کو اپنے مال کے لیے جگہ حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے برابر تھا۔ جو دوکان دار مال لیتے وہ احسان کرتے۔ محنت مشقت کی قیمت پر نہ دیتے۔ قسطوں پر رقم دیتے۔ ناقدر لوگوں کی وجہ سے اس کی صحت اور مالی حالت دن بدن گرتی جارہی تھی۔ بدن پر پتلی میلی، سفید قمیص اور سفید پاجامہ، خستہ جوتی جس کی ایڑی تقریباً ختم ہوچکی تھی بال روئی کی مانند سفید بکھرے ہوئے، الٹے ہوئے، داڑھی بے تحاشا بڑھی ہوئی، گال پچکے ہوئے، دانت اب تک سالم، چہرے پر بےبسی کی جھریاں، اس کے پاس بڑے بڑے حاکموں اور نمائشوں کی سندیں تھیں۔ جنھیں وہ اپنے سے زیادہ عزیز رکھتا۔

پدریل اٹھا اور اس نے حبیب کے لیے مٹی کے تیل کے چولھے پر چائے بنائی اور چائے دیتے ہوئے کہا۔

"حبیب! گورا سیاح کل میرے پاس آیا تھا۔ وہ دونوں میاں بیوی ساتھ تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے ساتھ چلو۔ تمہارے ملک میں تمہارے کام کی زیادہ قدر نہیں ہے۔ ہم تمہیں اپنے ملک میں لے جائیں گے اور وہاں تمہیں کام کرنے کے لیے ہر طرح کا سامان اور باقی زندگی گزارنے کے لیے ہر طرح کا آرام دیں گے لیکن میں نے منع کر دیا۔ وہ مجھے ہر طرح راضی کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی بیوی بھی کوشش کرتی رہی۔ وہ میرے بچپن کے دوست تلوک کو بھی ساتھ لائے تھے، سفارش کے لیے مگر میں نے خوب صورتی سے منع کر دیا۔ وہ گورا سیاح اور اس کی بیوی کہہ گئے ہیں کہ وہ پاکستان سے ایک ہفتے بعد واپس جارہے ہیں اور جاتے وقت پھر میرے پاس آئیں گے"۔

"تو انگریزوں کے ملک چلے جاؤ نا۔ یہ موقع تو کسی کسی خوش قسمت کو ملتا ہے"۔

حبیب نے جواب دیا۔

"نہیں حبیب! ساری عمر اپنے وطن میں گزار دی اور اب مرنے کے لیے گوروں کے وطن چلا جاؤں۔ تمہیں تو پتہ ہے کہ اس سے پہلے بھی تین چار گورے سیاح مجھے ساتھ لے جانے کے لیے زور دے چکے تھے لیکن میں نے ان سے بھی یہی کہا تھا کہ میں ابّا دادا کا شہر چھوڑ کر نہیں جاؤں گا۔ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا ہے۔ پیسے کے لالچ میں اپنا ملک' اپنا وطن اور اپنا شہر نہیں چھوڑوں گا جو کچھ بھی دیا ہے میرے ملک نے 'مجھے دیا ہے' میں اس سے بے وفائی نہیں کروں گا۔ مجھے میرا ملک اور شہر بے حد عزیز ہے اور عزیز چیز کو تم چھوڑنے کے لیے کہتے ہو۔"

"اچھا سائیں پریل! جو تمہاری مرضی۔ اب وقت زیادہ ہوگیا ہے تم آرام کرو' میں بھی گھر چلتا ہوں۔" اور حبیب یہ سوچتا ہوا گھر چل دیا کہ قدرت کے کھیل نرالے ہیں۔ جب جوانی میں کمائی کرنے کے لیے پریل گوروں کے ملک جانا چاہتا تھا تو اس وقت اسے کوئی لے جانے والا نہیں تھا اور اب جب یہ گورے سیاح اس کی خوشامد کرتے ہیں تو وہ خود نہیں جاتا۔

سردیوں کا موسم 'کڑاکے دار سردی دانت سے دانت بج رہے تھے۔ پانی کا ایک گھونٹ پیو تو ایسا محسوس ہوتا کہ حلق سے لے کر سینے تک کوئی چیز بدن کو کاٹتی چلی گئی۔ حبیب کو پریل سے ملے ہوئے ابھی دو ہی دن ہوئے تھے کہ پھر اچانک صبح اس کی یاد آگئی۔ حبیب کا معمول تھا کہ صبح اٹھتے ہی سب سے پہلے کنویں سے جاکر پانی بھر کر لاتا اور پورے گھر کا پانی بھرنے کے بعد پھر دوسرے کاموں میں لگتا۔ حبیب نے سوچا چلو پریل کو ایک آواز دیتا چلوں۔ اگر جاگ گیا ہو تو تھوڑی گپ شپ رہے گی۔ پریل کے گھر کی طرف جاتے ہوئے اُسے گاؤں ہی کے دو آدمی ملے جو باتیں کرتے جا رہے تھے کہ سخت سردی کا موسم ضعیفوں اور کمزوروں کے لیے بہت نقصان کا باعث ہوتا ہے۔

کچھ اور آگے گیا تو اسے مسجد کے موذن علی نواز کی آواز سنائی دی کہ محمد پریل کا گزشتہ رات انتقال ہوگیا۔

آواز سنتے ہی حبیب سکتے میں آگیا اور پریل کے دو دن پہلے کہے ہوئے الفاظ اُس کے ذہن میں گونجنے لگے کہ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا' اپنے وطن کی محبت بہت عزیز چیز ہے۔

انجم عثمانی

ایک ہاتھ کا آدمی

بات اب ناقابلِ برداشت ہو چکی تھی۔ بستی کے بیشتر افراد اپنے آپ کو چور محسوس کر رہے تھے جب کہ بستی کا ہر کام جوں کا توں جاری تھا۔ ٹریفک اسی طرح سڑکوں پر بہہ رہا تھا۔ کھیتوں میں ہل بھی چل رہے تھے اور فائلوں پر قلم بھی، مگر، زیادہ تر لوگ صرف عادتاً اپنے کاموں کو انجام دے رہے تھے اور اپنے آپ کو بجل اور پژمردہ محسوس کر رہے تھے۔

ہوا یوں تھا کہ : ایک دن بستی کے لوگوں نے محسوس کیا کہ وہ جو کام اپنے داہنے ہاتھ سے کرتے ہیں، وہ ان کا بایاں ہاتھ انجام دے رہا ہے۔

شروع شروع میں لوگوں نے اس پر کوئی خاص توجہ نہ دی اور اسے اپنا وہم سمجھے مگر آہستہ آہستہ انھیں محسوس ہوا کہ کوئی ان دیکھی قوت ان مخصوص کاموں کو بھی بائیں ہاتھ سے انجام دینے پر مجبور کر رہی ہے جنھیں وہ ہمیشہ سے دائیں ہاتھ سے کرتے آئے ہیں اور ان کا دایاں ہاتھ دھیرے دھیرے مفلوج اور پھر معدوم ہوتا جا رہا ہے۔

ابتداً ہر فرد یہی سمجھتا رہا کہ بیماری صرف اسی کو لاحق ہے اور باقی افراد حسبِ معمول اپنا کام انجام دے رہے ہیں اس لیے شرمندگی سے بچنے کے لیے کوئی اس تبدیلی کا ذکر کسی سے نہ کرتا۔ دھیرے دھیرے سب کو یہ اندازہ ہونے لگا کہ یہ ایک اجتماعی عذاب ہے جس میں ان گنت افراد مبتلا ہیں کہ وہ کتابوں میں پڑھ اور بزرگوں کی زبانی سُن چکے تھے کہ :

" ایک دن وہ آئے گا جب بُرے کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل بائیں ہاتھ میں لیے ایک طرف ہوں گے اور نیک کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل دائیں ہاتھ میں لیے دوسری طرف ہوں گے اور تب سورج بائیں ہاتھ والوں کے عین سروں پر سوا نیزے اوپر ہوگا دماغ کھولتی ہنڈیا کی طرح گرم ہوں گے، نفوس ایک دوسرے سے اس طرح بے پروا ہو

کہ ماں باپ اولاد کو اور اولاد ماں باپ کو پہچاننے سے انکار کردے گی اور داہنے ہاتھ والے بائیں ہاتھ والوں کی طرف پلٹ کر نہ دیکھیں گے۔"

چنانچہ، بستی کے بہت سے لوگ اس عذاب سے نجات پانے کی ترکیب کی امید لیے ان افراد کی طرف رجوع ہوئے جن کے بارے میں سمجھا جاتا تھا کہ وہ نہ صرف اپنے داہنے اور بائیں ہاتھ کے کاموں میں مناسب فرق رکھ پاتے ہیں بلکہ ان کو بلاؤں اور عذابوں کی پہلے سے خبر ہو جاتی ہے۔ لیکن لوگوں کو مایوسی ہوئی جب انہوں نے بر ملا اعلان کیا کہ:

"ایسے لوگ وہمی اور بیمار ہیں، اس طرح کا عذاب نازل ہونے کی کوئی خبر نہیں ہے، ہر آدمی اپنے دائیں ہاتھ کا کام دائیں سے اور بائیں کا کام بائیں سے انجام دے رہا ہے اور بستی کے ہر فرد کا ہاتھ سلامت ہے، نہ دایاں، بائیں سے تعرض کر رہا ہے اور نہ بایاں دائیں سے۔"

اس اعلان سے بستی میں مزید بے چینی پھیلی اور ان لوگوں پر سے ان کا اعتماد اٹھ گیا، جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ انھیں اس عذاب سے نجات پانے کا راستہ بتائیں گے۔

صورت حال روز بروز بگڑتی جا رہی تھی، کچھ لوگوں نے کھانا پینا بھی چھوڑ دیا تھا کہ انھیں لگتا کہ وہ دائیں کے بجائے بائیں ہاتھ سے کھا پی رہے ہیں اور بائیں ہاتھ سے تو انھوں نے ابھی ابھی جسم کی گندگی صاف کی تھی۔ کراہیت و نفرت کی وجہ سے وہ لوگ کھا پاتے اور نہ پی پاتے، نتیجہ میں لوگ بھوک پیاس سے مرنے لگے اور بستی میں بے چینی، خوف اور سراسیمگی بڑھتی گئی جب کہ بستی میں گونجتا نعرہ "سب ٹھیک ٹھاک ہے" کا نعرہ حسبِ معمول لگا رہا تھا۔ چند لوگوں کا اب بھی یہی خیال تھا کہ کچھ لوگ دائیں اور بائیں کا قصہ اٹھا کر خواہ مخواہ واویلا مچا رہے ہیں۔

ادھر کچھ لوگ اس عذاب کے اس درجہ عادی ہوتے جا رہے تھے کہ کھلم کھلا بغیر کسی خجالت اور شرمندگی کے اپنے داہنے ہاتھ کے کام بھی بائیں ہاتھ سے انجام دینے لگے تھے مگر ایک دن انھیں بھی لگا کہ ان کا داہنا ہاتھ تو بے کار ہو چکا ہے اور اب اگر وہ چاہیں بھی تو اس سے کام نہیں لے سکتے۔

دھیرے دھیرے عذاب نے مزید وسعت اختیار کر لی تھی۔ بہت کم افراد رہ گئے تھے جو یہ کہہ سکتے کہ ان کا دایاں ہاتھ تو بائیں سے قوی ہے اور وہ اس اَن دیکھی قوت کے پنجے سے محفوظ ہیں جو ہر کام کو بائیں سے کرنے پر مجبور کرتی ہے حتیٰ کہ قلم نے بھی دائیں کے بجائے بائیں کو چلنا شروع کر دیا۔ حرفوں نے ساخت، لفظوں نے معانی، جملوں نے مفہوم بدل لیے، استعارے، علامتیں اور تشبیہیں اپنے مطالب سے منکر ہو گئیں۔ اب بستی کے ہر فرد پر ظاہر ہو چکا تھا کہ

دوسروں کو وہی کہنے والے بھی اسی عذاب میں مبتلا ہیں اور ان کے دائیں ہاتھ کو بھی بایاں نگل چکا ہے۔

ساری بستی کھیتی ہو چکی تھی اور مایوسی میں مبتلا تھی کہ بستی سے فرار کے سارے راستے بند تھے' آس پاس کی بستیوں کے لوگ کسی قیمت پر اس کے لیے تیار نہ تھے کہ عذاب میں مبتلا لوگ' اپنے عذاب سمیت سرحد پار کر کے ان کے ہاں گھس آئیں۔ چنانچہ بستی کے سارے نفوس ایک جگہ جمع ہوئے تاکہ اس اجتماعی عذاب سے نجات کا راستہ تلاش کر سکیں کہ اچانک . . . نامعلوم سمت سے ایک ایسا شخص نمودار ہوا جس کا چہرہ ناقابلِ شناخت تھا اور جس کا ایک ہاتھ بھرے سے غائب تھا۔

سارے مجمع کا رُخ اس ایک ہاتھ والے شخص کی طرف مُڑ گیا مگر کسی میں ہمت نہ تھی کہ کچھ پوچھ سکے۔ ایک ہاتھ والے شخص نے ایک نگاہ سارے مجمع پر ڈالی اور اپنے اکلوتے ہاتھ کو سر سے بلند کیا اور سارا مجمع میت کو دفنا کر لوٹنے والوں کی طرح منتشر ہو گیا۔ اگلی صبح انہوں نے دیکھا کہ بستی کے سارے بچے دائیں ہاتھ والے کام بھی بائیں سے انجام دے رہے ہیں اور ان کے بھولے چہروں پر کسی عذاب کے کرب کے آثار نہیں ہیں۔ ٭

اعلان بحکم پریس رجسٹرار حکومتِ ہند

فارم نمبر ۴ رول نمبر ۸

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر کا نام : رمن راج سکسینہ

قومیت : ہندوستانی

پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اُردو "ایوانِ اردو"،
پنجہ گٹہ روڈ' حیدرآباد (۰۰ ۴۸۲ ۵۰۰)

نام اور پتہ مالک : ادارۂ ادبیاتِ اُردو' حیدرآباد - ۴۸۲ ۵۰۰

میں رمن راج سکسینہ' تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں' وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

یکم مارچ ۱۹۸۵ء رمن راج سکسینہ
حیدرآباد (دستخط)

انجم عثمانی

پانچویں سمت

ایک ایک سے پوچھتے پوچھتے جب وہ تھک گیا اور کوئی جواب نہ ملا تو آبادی سے باہر کھڑے گھنے اور پرانے پیپل کے تلے گر کر بے ہوش ہوگیا۔

نہ جانے کب سے وہ نہ کھاتا تھا، نہ پیتا تھا، نہ سوتا تھا، نہ مسکراتا تھا اور نہ سوچ سکتا تھا، بس جب سے آیا تھا آبادی کے ہر فرد سے پوچھتا پھرتا تھا کہ :

"میں کس سمت سے آیا تھا"

مگر آبادی کے سارے لوگ شاید گونگے تھے جب کہ اُسے یقین تھا کہ بہت سے لوگ سمت جانتے ہیں مگر بتانا نہیں چاہتے وہ راستے پر صرف اپنا حق سمجھتے ہیں اور اپنی معلومات کے خزانے پر لاعلمی کی مسکان کے ناگ بٹھائے رکھتے ہیں۔

بالآخر جب وہ خاموش مسکراہٹ کے طنز سے چور چور ہوگیا تو آبادی سے باہر کھڑے گھنے اور پرانے پیپل کے تلے گر کر بے ہوش ہوگیا۔

بے ہوشی کے نامعلوم عرصے بعد اس نے آنکھیں کھولیں تو آبادی کا ہر فرد اس کے آگے دو [illegible] اپنی واپسی کی دشا اس سے معلوم کر رہا تھا اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کے کانٹے اُگ آئے تھے۔

انجم عثمانی

آدمی

اُس کے جسم پر صرف ایک کپڑا تھا۔ گھنے بالوں میں کہیں کہیں مختلف رنگوں کے پھولوں کی پتیاں الجھی ہوئی تھیں اور ایک جمِ غفیر اس کے پیچھے پیچھے تھا۔

جب وہ گھر سے چلا تو اس کے جسم پر ضرورت کا سارا لباس موجود تھا۔ آبادی کے اس مصروف بازار میں جگہ جگہ اسے ننگے، سردی میں کانپتے، گرمی میں جھلستے شریر نظر آتے رہے اور وہ ننگے جسموں کو ایک ایک کر کے اپنے لباس سے ڈھانپتا، تعریفوں کے پھول سمیٹتا اور خوش ہوتا رہا ——————

اب اس کے جسم پر آخری کپڑا تھا۔

آبادی کے مصروف ترین چوراہے پر اسے ایک ننگا بچہ نظر آیا جس کی رانیں زخم رستے رہنے کی وجہ سے خون اور پیپ سے لتھڑی ہوئی تھیں، مکھیاں اسے سخت پریشان کیے ہوئے تھیں اور وہ بار بار اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے مکھیوں کو اُڑا اور کراہ رہا تھا۔

اس نے اپنے تن سے آخری کپڑا اتارا اور اس کے رستے زخموں کو ڈھانپ دیا۔

اب وہ مادر زاد ننگا تھا اور ایک جمِ غفیر کے قہقہے اس کے جسم میں کانٹے بن کر چبھ رہے تھے۔

غزلیں

نصیر پرواز

...ت نہ کر پائے خوابوں کی پذیرائی
ناکام گیا شاید احساس خود آرائی

...سے ہوئے جھونکے ہی اب اپنا مقدر ہیں
اس شہر میں چلتی تھی پہلے کبھی پُروائی

...ن ارادوں کے سائے سے گریزاں ہوں
زندہ ہے مگر دل میں اب تک مری تنہائی

...ئی نہ بجھا پایا جلتی ہوئی دھرتی کو
آنسو بھی بہت برسے بدلی بھی بہت چھائی

...ل کی وسعت ہی ادراک کا محور ہے
پائی نہ زمانے نے اک بوند کی گہرائی

...وا بھی اونچی تھیں اس شہر کی دیواریں
کیسے مرے آنگن میں یہ دھوپ اُتر آئی

...ہ ہو سورج سے مانگے ہیں گھنے سائے
جب تیری توجہ میں کچھ ہم نے کمی پائی

...ہم ہی اُگے ہر سو سناٹوں کی بستی میں
دل کوئی کہیں دھڑکا اپنی ہی صدا آئی

...اس نے ڈالے ہیں اس عہد کی [illegible] میں
بکھری ہوئی خاموشی ٹوٹی ہوئی شہنائی

...ت اندھیروں کی پرچھائیاں رقصاں ہیں
آ جا مری آنکھوں میں لے تابشِ بینائی

...بت میں اگر تم نے مجھ کو نہیں پہچانا
اُٹھ جائے گا دنیا سے احساسِ شناسائی

...تک مرے قدموں کی آواز نہ پہنچے گی
تنہا مری سانسوں میں پیراہنِ رسوائی

مدت سے کوئی آنسو دیکھا نہیں پلکوں پر
پرواز کوئی دیکھے مجھ کو مری تنہائی !

جگن ناتھ آزاد

تمہارے شہر کا اب کے سفر عجیب لگا
جو گھر کو لوٹ کے آئے تو گھر عجیب لگا

نہ جل رہا تھا نہ بجھنے کا نام لیتا تھا
کچھ آج رنگِ چراغِ سحر عجیب لگا

کسی مقام پہ ٹکتی نہ تھی نظر اپنی
جو تم گئے تو مذاقِ نظر عجیب لگا

قیام کرنے میں لذت کوئی نہ چلنے میں
تمہارے بعد یہ سارا سفر عجیب لگا

وہی نظر تھی، وہی دل، نہ جانے بات تھی کیا
کہ آج دل کو ترا رہگذر عجیب لگا

دیارِ غیر سے پلٹے تو دوستوں کا سلوک
بُرا تو خیر نہیں تھا مگر عجیب لگا

ڈاکٹر راہی

غزلیں

نئے نئے جو مسائل تھے روز و شب کے گئے
گیا جو میں تو مرے ساتھ شکوے سب کے گئے

تمہارے ساتھ جو احساس تھا سو وہ بھی گیا
جو حوصلے تھے مرے دل کے وہ بھی اب کے گئے

ہمارے ساتھ ہی آنے میں پیش و پس تھا انہیں
وہ مسکراتے ہوئے ساتھ ساتھ سب کے گئے

ہمارے گاؤں میں ہے منتظر سحر ان کی
تمہارے شہر سے لوٹے نہیں ہیں شب کے گئے

ہمارے ساتھ کوئی دو قدم بھی چل نہ سکا
ہمیں اک ایسے تھے جو ساتھ ساتھ سب کے گئے

بہت آساں دلِ جاناں میں اُتر جانا ہے
ہاں مگر اس کے لیے جاں سے گذر جانا ہے

پیچھے پیچھے ترے سائے کے چلا آیا ہوں!
نہیں معلوم مجھے خود بھی کدھر جانا ہے

گاؤں سے آیا ہوں شیشے کے بدن کو لے کر
ٹوٹ کر شہر کی سڑکوں پہ بکھر جانا ہے

کب تک آنسو کی طرح ساحلِ مژگاں پہ رہوں
تیری آنکھوں کے سمندر میں اُتر جانا ہے

تم کو دیکھا تو ہر اک شے کو بھلا بیٹھا ہوں
یہ بھی اب یاد نہیں لوٹ کے گھر جانا ہے

تم نے ہیئت ہی بدل دی ہے کچھ ایسی راہی
دل کو اربابِ نظر نے بھی کھنڈر جانا ہے

باقر نقوی (لندن)

غزلیں

روشنیوں کے دریا میں رنگوں کے پیکر ڈوب گئے
ایک دھنک اُبھری تو باقی سارے منظر ڈوب گئے

بادل کی خواہش کیسی اور بوندوں کا ماتم کیسا
پیاسے صحراؤں میں نجانے کتنے سمندر ڈوب گئے

کوئی شفق پھولی نہ اُفق پر اور نہ کوئی لہر اُٹھی
جسموں کے تالاب میں سب چمکیلے خنجر ڈوب گئے

سرکش تیروں، بیکل تلواروں کی ضرورت جن کو تھی
بے ترتیب سرابوں میں وہ سارے سکندر ڈوب گئے

باقرؔ جی خوش قسمت ہو تم کوہِ نور پہ بیٹھے ہو
چپ کی کالی جھیل میں دیکھو کتنے سخنور ڈوب گئے

دیوانے کدھر گئے صحرا کہاں گیا
ہم جس میں بہہ رہے تھے وہ دریا کہاں گیا

آنکھوں میں خوں کا رنگ بھی اب بولتا نہیں
منظر کدھر چلے گئے، جادہ کہاں گیا

چاروں طرف تھی برف مگر دل میں آگ تھی
پلکوں کا گرم گرم وہ چشمہ کہاں گیا

دیوارِ نقش نقش ہیں روزن ہیں نور نور
ہم جس میں بس رہے تھے وہ صحرا کہاں گیا

اک آشیاں اداس ہے سونا ہے اک قفس
شامیں پکارتی ہیں پرندہ کہاں گیا

بکھرا تھا آسماں پہ اُجالا تمام رات
وہ چاند کیا ہوا، وہ ستارہ کہاں گیا

باقرؔ ہمارے دل کا سمندر اُداس ہے
ان پانیوں میں تیرنے والا کہاں گیا

اوشا چکرورتی

ہندی غزلیں

بھاؤ ابر سے اتر کر گود میں آئے
آج دھرتی پھاگ کھیلے رنگ برسائے

درد سے رشتہ پرانا بھاوناؤں کا
جب بہے آنسو پرانے گیت ہی گائے

درد کا سنگھار کر دو میرے آنسو سے
میری الگنائی میں کوئی آئے نہ آئے

آہنوں کی چبھن پی کر ہنس پڑا درپن
دھوپ سے اب کیسے کوئی روپ بکھرائے

کیا کہیں کیسے کہاں پاپی سے بیتا
ہے ابھی کوری یہ پستک کوئی لکھ جائے

چاند دھرتی پر اگانے کا وچن ٹوٹا
میرے سپنوں نے ہزاروں سورج جھلسائے

اور گہرائی میں مجھ کو لے چلو ساتھی
اتھلے پانی کی تپن یہ ترشنا پی جائے

کس طرح دوں آج میں دکھ سکھ کی پریبھاشا
آدمی ہنس ہنس کے جب آنسو بھی برسائے

میری تنہائی میں جاگی پیاس کس کس کی
بو دیئے آنکھوں میں کس نے یاد کے سائے

گھر اپنے ہی ہاتھوں سے جلایا نہیں جاتا
سمّان کبھی اپنا گنوایا نہیں جاتا

ہر شخص مرے شہر میں بدنام بہت ہے
عیبوں کو لباسوں میں چھپایا نہیں جاتا

اپنا کسے سمجھیں یہاں کوئی نہیں اپنا
اور غیر کسی کو بھی بنایا نہیں جاتا

ٹھوکر تو یہاں سب کے مقدر میں لکھی ہے
جو خود نہ اٹھے اس کو اٹھایا نہیں جاتا

دل جیت لیا کس کا کسے بس میں کیا ہے
یہ راز زباں پر کبھی لایا نہیں جاتا

ہم سب سے بڑے ہم سے بڑا کوئی نہیں ہے
جھوٹوں سے مگر دور یہ سایا نہیں جاتا

دنیا ہمیں مغرور سمجھتی ہے تو سمجھے
ہم سے تو کہیں سر کو جھکایا نہیں جاتا

ہے آنکھ ہر اک چہرے پہ کچھ ڈھونڈ رہی ہے
اچھا یہاں کوئی بھی بتایا نہیں جاتا

وقار خلیل

اُردو نامہ

اُردو کی علمی، ادبی و تہذیبی خبریں

یکم جنوری ۱۹۸۵ء : ارباب نثر و نظم کے زیر اہتمام سالانہ مشاعرہ سال نو جناب علی احمد جلیلی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر یعقوب عمر نے بزرگ شاعر صاحب حیدرآبادی کے دو شعری مجموعوں "زبانِ شمع" اور "سلسلہ در سلسلہ" کی رسم اجرا انجام دی۔ طرحی مشاعرہ میں اختر غوری، قمر ولیجوری، حبیب گوندیاوی، عابد امدی، صاحب، دلاور حزیں، منوہر لال بہار، راز عابدی، خورشید جنیدی، بشیر وارثی، ڈاکٹر راہی، یعقوب عمر، یوسف نظر، ڈاکٹر گوڈر شاہی، نظیر علی عدیل، مسرور عابدی، احمد نعیم، وقار خلیل، روحی قادری، راؤف نصیب اور علی جلیلی نے کلام سنایا۔ وقار خلیل نے نظامت کی۔

● جناب جسٹس شرف الدین احمد ناظم دائرۃ المعارف کا بعارضہ قلب انتقال ہوا۔

● حیدری گشتی کتب خانہ کی طرف سے "دکنی ادب ایک مطالعہ" کے موضوع پر علمی مذاکرہ میں ڈاکٹر حمیرہ جلیلی اور ڈاکٹر ناصرہ بیگم نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب انجم عارفی نے صدارت کی۔

۵ر جنوری : حیدرآباد لٹریری فورم کا ہفت روزہ اجلاس ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب ذکی بلگرامی نے "نواسیوں کا شاعر ناصر کاظمی" کے زیر عنوان مقالہ سنایا۔ جناب حامد حجاز نے نئی نظم مباحثہ کے لئے پیش کی۔ مہمان ادیبہ رفعت النساء بیگم ریسرچ اسکالر یس وی یونیورسٹی ترو پتی نے تاج محل پر نظم سنائی۔ جناب غیاث متین نے نظامت کی اور جناب علی ظہیر نے رپورٹ پیش کی۔

۱۰ر جنوری : اُردو گھر میں ادارۂ ادبیات اُردو کے امتحان اردو عالم کے نصاب کی تکمیل پر اختتامی جلسہ پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب علی احمد جلیلی نے تعلیمی رپورٹ پیش کی۔ جناب ادیب حیدرآبادی، جناب منوہر راج سکسینہ نے مخاطب کیا۔

۱۱ر جنوری : ادارۂ ادبیات اُردو کے امتحانات 'اردو فاضل'، اُردو عالم (مسلمہ عثمانیہ یونیورسٹی) کے علاوہ اُردو زبان دانی اور اُردو دانی حیدرآباد کے مراکز سٹی کالج اور اُردو گھر کے علاوہ اضلاع کے مراکز بالکنڈہ، بھونگیر، بھینسہ، خواجہ نگر، دہلی، رام گنڈم، سرپور کاغذ نگر، عادل آباد، کریم نگر، محبوب نگر، مدن پلی، تاراین کھیڑ، نظام آباد، نلگنڈہ، تندیال، نیلور اور وشاکا پٹنم میں ۱۴ر جنوری تک منعقد ہوئے۔

۱۲ر جنوری : حیدرآباد لٹریری فورم کے زیر اہتمام دربار ہال (وومنس کالج) میں مشاعرہ سال نو منعقد ہوا

جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر جامعہ عثمانیہ نے صدارت کی۔ قاضی سلیم، محترمہ قادری بیگم پرنسپل ویمنس کالج اور رؤف خلش مہمانانِ خصوصی تھے۔ غیاث متین نے خیر مقدمی تقریر کی اور نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ اثر غوری، اقبال ہاشمی، اکمل حیدرآبادی، انور رشید، جمیلہ نشاط، بشارت علی ذکی بلگرامی، رشید شہیدی، رضا وصفی، رؤف خیر، ستار صدیقی، قاضی سلیم، شاذ تمکنت، منیر چینیانی، طالب خوندمیری، علی الدین نوید، رؤف خلش، غیاث صدیقی، علی ظہیر، غیاث متین، محسن جلگانوی، محمد علی اثر، مصحف اقبال توصیفی، مضطر مجاز، مظہر مہدی، مغنی تبسم، وقار خلیل، یوسف اعظمی، یوسف کمال، سید سراج الدین اور مرزا اکبر علی بیگ نے کلام سُناکر داد پائی۔

۱۳ر جنوری: حیدرآباد لٹریری فورم نے جدید لہجے کے نامور شاعر جناب قاضی سلیم کے ساتھ ایک خوشگوار شام کا اہتمام کیا۔ پروفیسر مغنی تبسم اور ڈاکٹر نور معظم نے قاضی سلیم کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا۔ جناب عوض سعید نے خاکہ سنایا۔ یوسف اعظمی نے صدارت کی۔ قاضی سلیم نے تازہ نظمیں سُناکر داد پائی۔ اور حلف کی سرگرمیوں پر اظہارِ خوشنودی کیا۔

۱۴ر جنوری: ریاستی گورنر ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے کل ہند صنعتی نمائش میں اُردو بک اسٹال، ادبی ٹرسٹ کا معائنہ کیا اور ٹرسٹ کے اراکین کو مخاطب کرتے ہوئے دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی کے تراجم و مطبوعات کو محفوظ کرنے کا مشورہ دیا اور ادبی ٹرسٹ کے علمی کاموں کی ستائش کی، جناب عابد علی خان بانی ٹرسٹ نے ڈاکٹر شرما کو مطبوعات کا سیٹ نذر کیا۔

۱۵ر جنوری: شالیمار پبلی کیشنز نے جناب ابراہیم اختر کی کتاب "ہندو فلسفہ ایک مطالعہ" شائع کی۔

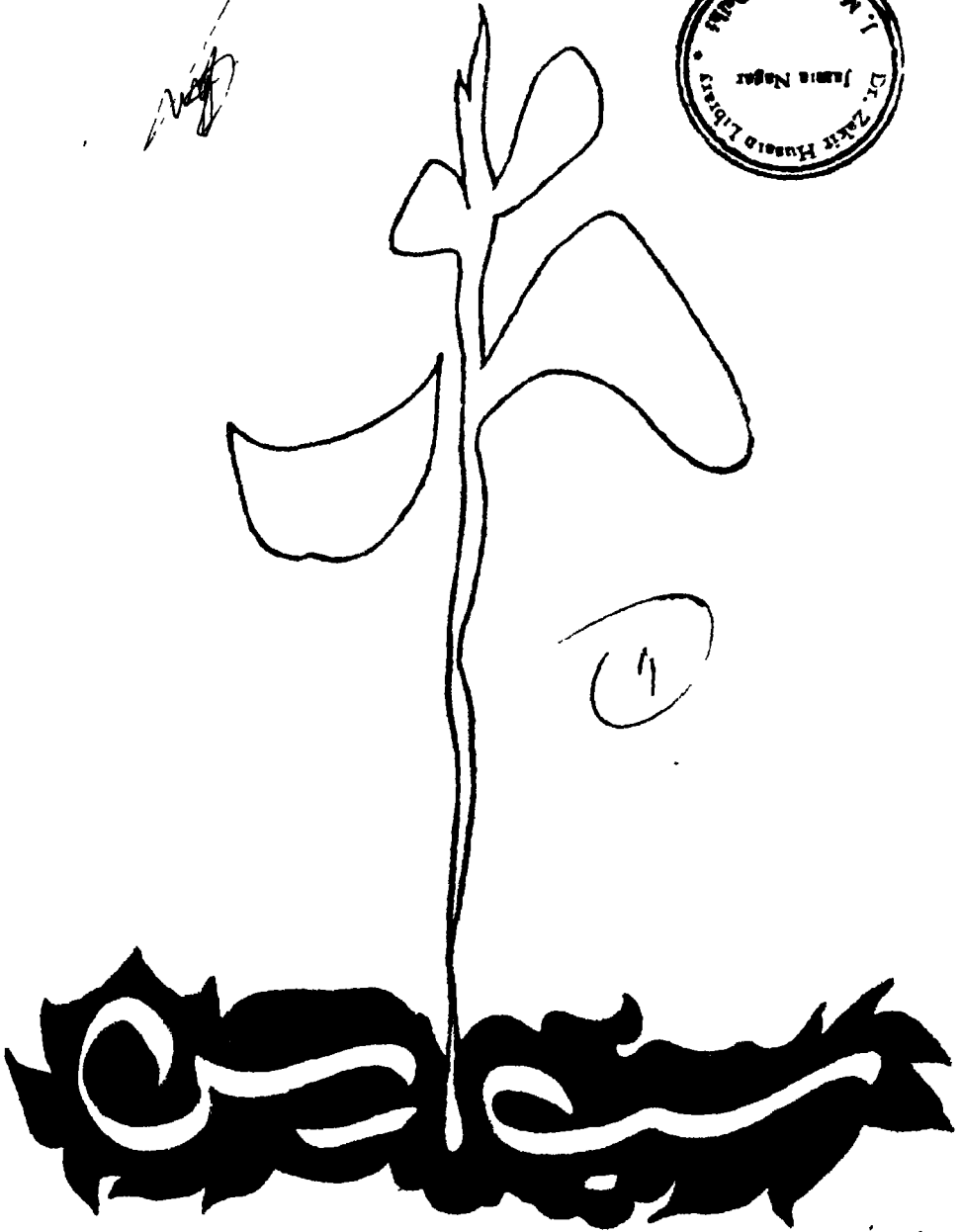
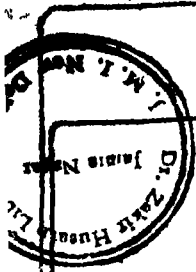
۱۹ر جنوری: حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کے ہفت روزہ ادبی اجلاس میں جناب تقی تنویر نے "لندن میں ایشیائی فلم اور ڈراموں" پر لکچر دیا۔ رؤف خلش نے تازہ نظم بحث کے لیے پیش کی۔ مباحث میں مصحف اقبال توصیفی، مضطر مجاز، علی ظہیر اور غیاث متین نے حصّہ لیا۔ جناب قدیر الزماں نے صدارت کی۔

۲۰ر جنوری: لطیف الدین قادری میموریل سوسائٹی کی طرف سے ایک علمی محفل میں رشید قریشی (طنز و مزاح)، اعجاز قریشی (صحافت)، حسن فرخ، وحید مرزا اور علی افسر (شاعری)، نذیر احمد (تعلیم و تدریس)، محمود سلیم (خوشنویسی)، ایم اے رحیم (فوٹوگرافی)، جگدیش پرشاد اور محمد عارف (اُردو تحریک و قومی یکجہتی) کو اعتراف خدمات کے صلہ میں ۱۱۶ روپے نقد اور توصیف نامہ پیش کیا گیا۔ مسٹر چندر سری واستو ڈائرکٹر ریاستی اُردو اکیڈیمی نے مرحوم لطیف الدین ایڈیٹر رہنمائے دکن کی خدمات کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ مسٹر ایس اے قدوس ایڈوکیٹ نے صدارت کی۔

• بزمِ فردوسِ ادب کی جانب سے جناب راحت عزمی مصنف "تاج محل" کی علمی و ادبی خدمات

CH 1985. R N. 10922/5
Regd. H/HD. 13
The "SABRAS" Urdu Monthly
Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P)

اسلوب اور انتقاد

ادارہ ادبیات اردو

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
فون: ۳۸۴۶۹

اپریل ۱۹۸۵ء
جلد: ۴۵ — شمارہ: ۴

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے

سالانہ: ۲۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان	۸ پونڈ	۲½ پونڈ

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
شریک مدیر: محمد منظور احمد
معاون مدیر: وقار خلیل

مجلس مشاورت:
صدر: محامد علی عباسی
نائب صدر: ہاشم علی اختر
معتمد: پروفیسر مغنی تبسم
ارکان:
عابد علی خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر حیدرآباد ۵۰۰۴۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ:
ادارۂ ادبیات اردو، "ایوان اردو"
پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد - 500482

فہرست

اپنی بات

گزشتہ ماہ (۷ ارمارچ تا ۱۱ ارمارچ) دہلی میں اردو کے جدید تر افسانے پر ایک ورکشاپ / سمینار کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔ تحریک پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تھی اور اسے اردو اکیڈیمی دہلی نے عملی جامہ پہنایا تھا۔ اس میں ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کو مدعو کیا گیا تھا کہ وہ اپنی منتخب کہانیاں تجزیے اور مباحث کے لیے پیش کریں۔ ہر افسانہ نگار کی ایک کہانی ایک نقاد کو دی گئی تھی کہ وہ اس کا تجزیہ کرے۔ مختلف اجلاسوں کی صدارت زیادہ تر سینیر افسانہ نگاروں کے تفویض کی گئی تھی۔ اس ورکشاپ / سمینار کے کئی جہتی مقاصد تھے۔ اہم مقصد یہ تھا کہ اُردو کے جدید تر افسانے کی صورتِ حال اور مستقبل کے امکانات کا جائزہ لیا جائے۔ باتیں محض ہوائی نہ ہوں بلکہ ٹھوس شواہد اور دلائل کے ساتھ گفتگو کی جائے۔ اسی لیے جدید تر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے تجزیاتی مطالعہ مباحث کی بنیاد بنایا گیا تھا۔ اس ورکشاپ / سمینار میں ناقدین کے علاوہ تین نسلوں کے افسانہ نگار یکجا ہوئے تھے۔ جنھیں باہمی تبادلۂ خیال کے ذریعے ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع ملا۔ تمام مسائل پر کھل کر گفتگو ہوئی۔ ورکشاپ / سمینار کے مباحث سے یہ بات اُبھر کر سامنے آئی کہ پچھلی دہائی میں تجریدی اور علامتی کہانی فیشن زدگی کا شکار ہو چلی تھی۔ جدید تر افسانے میں کہانی پن دوبارہ بحال ہوا ہے اور قاری اور تخلیق کار کے بیچ جو خلیج پیدا ہو گئی تھی اب کم ہو گئی ہے۔ پیش رو افسانے میں حد سے زیادہ بڑھی ہوئی داخلیت اور خارجی حقیقت سے روگردانی کی وجہ سے ایسی تجرید پیدا ہو گئی تھی جس کی کوئی تخصیصی اساس نہیں تھی۔ جدید تر افسانہ نے عصری سماجی زندگی سے ایک زندہ ربط پیدا کیا ہے۔

یہ ایک نہایت مفید بامقصد اور کامیاب سمینار تھا۔ ضرورت ہے کہ دوسری اصنافِ ادب پر بھی اس طرح کے ورکشاپ اور سمینار منعقد کیے جائیں۔ ہم دہلی اردو اکیڈیمی کے سکریٹری سید شریف الحسن نقوی صاحب اور سمینار کے چیرمین پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اپنی نوعیت کے اس منفرد ورکشاپ / سمینار کے انعقاد اور اس کی کامیابی پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

م۔ ت

قاضی جاوید

ایبسرڈ تھیٹر کے بارے میں

تھیٹر مہذب معاشرے کی بنیادی جمالیاتی ضرورت ہے اور یہ خود بھی انسانوں کی تہذیبی تربیت میں دیگر فنون کے مقابلے میں زیادہ موثر انداز میں حصّہ لیتا ہے۔ تھیٹر کا فن بہت نازک اور پیچیدہ ہے اس کی ترقی کے لیے بہت سے فنون میں اعلیٰ مہارت درکار ہوتی ہے اس لیے یہ فن کسی نیم وحشیانہ معاشرے میں پنپ نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں نہ تو اس کی کوئی قابلِ ذکر روایت موجود ہے اور نہ ہی مستقبل قریب میں اس فن کے فروغ کا امکان ہے۔

تھیٹر کی ایک امتیازی خصوصیت اس کا عارضی پن ہے چنانچہ مشہور ہے کہ تھیٹر ہر رات پیدا ہوتا ہے اور ہر شب ختم ہو جاتا ہے کیونکہ اس کا وجود صرف اس وقت ہوتا ہے جب ڈرامہ نگار، ہدایت کار، اداکار، موسیقار، سیٹ کار اور دیگر فنکار و کارکن مشترکہ کوشش سے اُسے تماشائیوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے برعکس جمالیاتی اظہار کی دیگر اصناف نظم، افسانہ، ناول اور تصویر وغیرہ ———— زیادہ پائیدار ہوتی ہیں۔ تھیٹر کے خاتمے کے بعد ڈرامے کے مسودے کی صورت میں اس کا محض ڈھانچہ باقی رہ جاتا ہے۔ اس مسودے کو تھیٹر سے وہی نسبت ہوتی ہے جو بیج کو پھول سے ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر تھیٹر اشتراکی فن ہے۔ اس کی پیش کش میں بہت سے افراد مشترکہ طور پر حصّہ لیتے ہیں۔ اس میں سٹیج پر روشنی پھینکنے والے کارکن کو بھی ہیرو جتنی اہمیت حاصل ہو سکتی ہے۔ ان مختلف افراد کی کارکردگی میں نہایت نازک فنی تعاون کے پیدا ہونے سے عمدہ تھیٹر کی تشکیل ہوتی ہے۔ بصورت دیگر، الفرڈ جیری کے بقول، اس کے تانے بانے میں فنی مہارت کی کمی، ناپختگی یا اس کے کسی جزو کی بیشی تھیٹر کا ستیاناس کر سکتی ہے۔ یہ حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ تھیٹر کی دنیا میں تقلید کی روایت بہت پرانی ہے۔ بعض باریک بیں نقاد

تاریخ کے دھندلکوں سے ایسے تھیٹر کا کھوج لگانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں جو ایک فرد کی
یک کرداری) کا مظہر تھا۔ اس ابتدائی تھیٹر میں ایک ہی فرد ڈرامہ لکھتا، سٹیج ترتیب دیتا اور خود
ہمہ کاری کے جوہر دکھاتا تھا۔ تاریخی اعتبار سے شاید اس قسم کے تماشے کو ابتدائی تھیٹر کا عنوان
دیا جا سکے تاہم فنی اعتبار سے اسے موجودہ تھیٹر کا پیش رو قرار دینا محل نظر ہے۔ اصل یہ ہے کہ تقسیم
محنت اور اشتراک عمل تھیٹر کا جوہر ہیں۔ روزمرہ کی سماجی زندگی میں بھی یہ طرز عمل رائج ہو جائے
تو زندگی تھیٹر کی مانند متوازن اور دلکش بن جائے۔

شائد تھیٹر کا نصب العین یہی ہے کہ وہ ہمیں مل جل کر زندہ رہنے اور زندگی کو خوبصورت
اور تخلیقی بنانے کا درس دینا چاہتا ہے۔ رفیع پیر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تھیٹر شاعری اور موسیقی
سے لبریز آوازوں میں ہنستے گاتے افراد کی مترنم اور فکر انگیز حرکات کے ایک سیلاب سے عبارت
ہے۔ اس کے دیکھنے سے مسرت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور سوچ بچار کے لیے بہت سا مواد بھی
مل جاتا ہے۔ بہرطور زندگی کے گوناگوں تقاضوں اور ان کا استعمال کرنے والے تجارتی مفادات
نے جدید تھیٹر کو صورتوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ کہیں یہ محض روپیہ کمانے کا وسیلہ ہے اور کہیں
جنسی تسکین اور تفریح کا ذریعہ۔ اس طرح تعلیمی، اصلاحی، سیاسی اور پراگندہ تھیٹر بھی موجود ہیں
بسا اوقات تھیٹر نفسیاتی معالج کا کردار بھی ادا کرتا ہے یوں وہ ہمارے اندر کے انسان کو بیدار کرکے
یا لاشعوری خواہشوں کو ابھار کر ان کا کتھارسس کرتا ہے۔ آج کل تھیٹر سے فلسفیانہ سچائیوں کے
اظہار کا کام بھی لیا جا رہا ہے۔ اس قسم کا فلسفیانہ تھیٹر، زندگی، انسان اور کائنات کے بارے
میں ہماری بصیرت کو گہرائی عطا کرتا ہے۔

ایبسرڈ تھیٹر کا تعلق اسی آخری قسم سے ہے یعنی وہ فلسفیانہ تھیٹر ہے اور میں یہ یقین رکھتا
ہوں کہ غیر اشتراکی دنیا میں انسانی صورت حال کا فہم حاصل کرنے کے لیے اس سے بہترین رہنمائی
حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس کے باوجود اسے ایبسرڈ (لایعنی) تھیٹر کا نام دیا جاتا ہے تو اس کی وجہ
محض یہ ہے کہ دنیا کے اس حصے میں زندگی لایعنی ہو گئی ہے۔

(۲)

ایبسرڈ تھیٹر کا ابتدائی مرکز پیرس ہے جہاں دوسری جنگ عظیم کے بعد اس کے خدوخال
واضح ہونے لگے تھے۔ البتہ اس تھیٹر کی مقبولیت کا سنہری زمانہ ۱۹۵۰ء کی دہائی ہے جبکہ

تھیٹر فرانس کے مہم جو فنی حلقوں سے نکل کر مغربی یورپ کے مختلف حصوں اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں فروغ پانے لگا تھا۔ امریکہ کی مخصوص ثقافتی اور معاشی صورت حال کے پیش نظر اسے وہاں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ امریکہ جنگ کی بلاواسطہ، تباہ کاری سے محفوظ رہا تھا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ NEW DEAL اور امریکی سرمایہ دارانہ نظام میں دیگر تبدیلیوں اور اس کے عالمی سامراجی کردار نے وہاں انسانی صورت حال کو قدرے قابلِ برداشت بنادیا تھا۔ امریکہ سے باہر بعض ترقی پذیر ملکوں میں بھی ایبسرڈ تھیٹر کا چرچا ہوا ہے۔ ان ملکوں میں سے بھارت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ہمارے ہاں سرمد صہبائی نے بعض ایسے ڈرامے لکھے ہیں جنھیں ایبسرڈ سمجھنا چاہیے۔ تھیٹر کی روایت موجود نہ ہونے کی بنا پر ایبسرڈ فن کے اثرات ہمارے ہاں زیادہ تر نئے افسانے میں ظاہر ہوئے ہیں۔ انور سجاد اور انیس ناگی کے ناولوں میں بھی یہ اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں میں اس امر پر اصرار کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں کہ ایبسرڈ ازم ہمارے لیے محض نیا فیشن نہیں بلکہ وہ ہماری انسانی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی صورت حال سے پیدا ہونے والا بے ساختہ احساس بھی ہے۔ مزید براں جنوبی ایشیا کے روایتی تہذیبی مزاج میں رچی ہوئی افسردگی کا اظہار کبھی بدھ مت کی صورت میں ہوا ہے اور کبھی تصوف کے انداز میں۔ ہماری موسیقی میں اسے کارفرما دیکھا جاسکتا ہے۔ نیز یہی وہ ایبسرڈٹی ہے جس نے جمالیاتی سطح پر اظہار پانے کے لیے غزل جیسی بے ڈھنگی ادبی صنف اختیار کی اور اس کی وسیع تر مقبولیت کا سبب بھی بنی۔

(۳)

بلاشبہ یہاں اس بات کی گنجائش موجود نہیں کہ لایعنیت کے فلسفہ کے بنیادی تصورات پوری طرح واضح کیے جائیں تاہم ایبسرڈ تھیٹر کے عمومی فہم کے لیے بھی اس فلسفے سے متعارف ہونا لازمی ہے۔ لہٰذا لازم ٹھہرا کہ ہم لایعنیت کے فلسفہ پر تھوڑی بہت توجہ دیں۔ زندگی کے ایک رویے کے طور پر یہ فلسفہ نیا نہیں بلکہ دیگر فکری نظاموں جتنا ہی پرانا ہے۔ البتہ اس کی تعقلاتی سطح پر صورت گری کا ذمہ دار دوسری جنگِ عظیم کے بعد نمایاں ہونے والا فرانسیسی ادیب اور نظریہ ساز البرٹ کامیو ہے۔ خالص علمی نقطۂ نظر سے یہ فیصلہ شک و شبہ سے بالاتر نہیں۔ کیوں کہ کامیو سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے ادیب اور دانش ور فلسفے کا روپ سنوار چکے تھے۔ ان لوگوں میں دوستوفسکی، الفرڈ جیری، لوئی جی

پرانڈلو، نطشے، ہسرل اور سارتر جیسے ممتاز افراد شامل ہیں۔ بہرحال اس کے باوجود ایبسرڈ تھیئٹر
کے حوالے سے کامیو کی بالادستی قائم رہتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ایبسرڈ ڈرامہ نگاروں کی اکثریت نے
کامیو سے ہی فکری تحریک حاصل کی ہے۔ اس اعتبار سے کامیو کے ایک نظریاتی مضمون LE MYTH
DE SISYPHE کو لغویت کے فلسفے کی "مقدس دستاویز" قرار دیا جا سکتا ہے۔

کامیو کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی روح کا ترجمان ہے اور اس کے
خیالات نے بیسویں صدی کی درمیانی مدت کے مغربی دنیا کے مخصوص حالات سے جنم لیا ہے۔ ان
حالات اور اپنی نسل کے ردِ عمل کا چرچا کامیو نے ۱۹۴۶ء میں نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں ایک
خطبے میں بہت وضاحت سے کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"ہم جنگِ اول کے اوائل میں پیدا ہوئے۔ عنفوانِ شباب میں
ہمیں ۱۹۲۹ء کی بے چینی اور بعد ازاں ہمیں ہٹلر کے بحران سے
گزرنا پڑا۔ پھر ایتھوپیا کی جنگ اور اندلس میں خانہ جنگی شروع
ہو گئی۔ یہ ہماری تعلیم کی بنیادیں تھیں۔ بعد ازاں جنگِ دوم اور
اس کے نتیجے میں شکست اور ہٹلر ہمارے شہروں اور گھروں میں
گھس آیا۔ ایسی دنیا میں رہتے ہوئے ہم کس پر بھروسہ کر سکتے تھے؟
کسی پر نہیں۔ اس نفی کے سوا کسی پر بھی نہیں جس میں ابتدا ہی سے
ہمیں خود کو محصور کر دینے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ جس دنیا میں ہمیں
رہنے کو کہا گیا تھا وہ ایک لایعنی دنیا تھی۔ کوئی دوسری دنیا موجود
ہی نہ تھی کہ ہم اس میں پناہ حاصل کر سکتے۔ دنیائے ثقافت دلکش
تھی لیکن حقیقی نہ تھی اور جب ہم نے خود کو ہٹلر کی ہیئت کے روبرو
پایا تو ہم کن اقدار میں سکون تلاش کر سکتے تھے؟ لیکن اقدارِ نفی کی
مزاحمت کر سکتے تھے؟ کسی کی بھی نہیں۔ اگر مسئلہ کسی سیاسی آئیڈیالوجی
یا حکومت کے دیوالیہ پن کا ہوتا تو کچھ مشکل نہ تھا۔ لیکن جو کچھ ہوا
وہ انسان اور سماج کی بنیادوں سے ابھرا تھا۔ اس بارے میں کوئی
شبہ نہ تھا۔ روز بروز مجرموں کے کردار سے زیادہ عام آدمی کے
عمل سے اس کی تصدیق ہوتی چلی گئی تھی۔ حقائق سے ظاہر ہوتا تھا کہ

انسان اُسی سلوک کے مستحق ہیں جو ان کے ساتھ ہو رہا تھا۔
اُن کے طرزِ عمل میں کوئی قدر موجود نہ تھی۔"

کامیو کے بقول اس صورتِ حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ زندگی اور انسان کے متعلق کوئی اُمید افزا نظریہ قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہی نتیجہ لا یعنیت کے فلسفے کی اساس بنا۔ تاہم اسے محض یاس پرستی یا قنوطیت پسندی نہیں سمجھنا چاہیئے۔ کیوں کہ کامیو نے اسے باقاعدہ فلسفہ کی صورت عطا کرنے کی کوشش میں علمیاتی دلائل بھی فراہم کئے ہیں۔ تو آیئے اب لا یعنیت کے فلسفے کی مقدس دستاویز سے کامیو کے بنیادی تصورات اخذ کریں۔ انیس ناگی نے اس کا ترجمہ: "سیسیفس کی کہانی" کے عنوان سے کیا ہے۔ کامیو کے اقتباسات اسی ترجمے سے لئے جا رہے ہیں:

۱۔ دنیا کو جاننا اُسے انسانی بنانے کے مترادف ہے لیکن ہم ایک ایسی صورتِ حال میں گرفتار ہیں جس میں زندہ رہنے کے لئے جاننے سے انکار ضروری ہے۔ جس دنیا کی عقلی توجیہ ممکن ہو وہ خام ہو سکتی ہے لیکن جانی پہچانی ہوگی اور ہم اس میں اجنبیت کے احساس کا شکار نہیں ہوں گے۔ ناقابلِ توجیہ دنیا میں انسان تنہائی کا شکار ہو کر اجنبی بن جاتا ہے۔ دنیا کو جاننے اور سمجھنے میں یہ ناکامی لا یعنیت کا منبع ہے۔

۲۔ لا یعنیت انسانی ضروریات اور دنیا کی غیر معقول خاموشی کے تضاد سے جنم لیتی ہے۔ ہم نہ صرف دنیا کا فہم حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں بلکہ وہ ہماری خواہشوں کی تسکین سے بھی بے نیاز رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی دنیا میں مفہوم کی تلاش لاحاصل رہے گی۔

۳۔ مادّی دنیا کی اشیا ہمیں ہر وقت گھیرے رہتی ہیں۔ وہ شدّت سے ہماری نفی کرتی ہیں۔ تمام حسن کی تہہ میں ایک طرح کی سنگ دلی ہوتی ہے۔ یہ پہاڑ، یہ آسمان کا سکون، یہ درختوں کی قطاریں، کسی نہ کسی لمحے اس تخیلاتی معنویت سے عاری ہو جاتی ہیں جس کا لباس ہم نے انہیں پہنایا ہوتا ہے۔ اس طرح ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ جب کسی عورت کے مانوس چہرے کے نیچے، جس سے ہم نے مہینوں یا صدیوں محبت کی ہوتی ہے، اجنبیت دکھائی دینے لگتی ہے۔ زندگی کا یہ روپ

یہ سنگ دلی اور یہ اجنبیت لایعنیت ہے۔

۴۔ تمام عظیم واقعات اور حقائق کا آغاز مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ اکثر عظیم واقعات اور تخلیقات کسی گلی کے موڑ پر یا کسی رستوران کے گھومنے والے دروازہ میں جنم لیتی ہیں۔ یہی بات لایعنیت کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ لایعنیت کی دنیا دوسروں کی نسبت زیادہ بھرپور طریقے سے اپنی شرافت اسفل تولید سے حاصل کرتی ہے بعض صورتوں میں جب کسی سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیا سوچ رہا ہے؟ 'کچھ نہیں' اگر یہ جواب لایعنیت کا حامل ہے، اگر یہ روح کی انوکھی صورت حال کا ترجمان ہے جس میں روزمرہ کے عوامل کی زنجیر شکستہ ہو جاتی ہے اور دل عبث اس اتصال کا متمنی ہوتا ہے جو اسے دوبارہ منسلک کر دے گا تو پھر یہ لایعنیت کی اولین علامت ہے۔

۵۔ غیر اہم زندگی کا ہر دن ہمیں بہائے چلا جاتا ہے۔ ہم حال سے ماورا ہو کر مستقبل میں زندہ رہنے کی خواہش کرتے ہیں اور آنے والے کل کی اُمید پر جیتے ہیں۔ لیکن ہمارا وجود اس رویئے کی شدید تردید کرتا ہے۔ وجود کا یہ انقلاب لایعنیت ہے۔

۶۔ اگر میں کسی بے گناہ پر گھناونا الزام لگاتا ہوں۔ اگر میں کسی پاک باز سے کہتا ہوں کہ اُس نے اپنی حقیقی بہن کی بے حرمتی کی ہے۔ وہ کہے گا کہ یہ لایعنی ہے۔ اس کا اشتعال تمسخر انگیز ہے لیکن اُس کے پاس بھی بھرپور استدلال ہے۔ اس پاک باز شخص کے جواب سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ عمل جو اس سے منسوب کیا گیا ہے اور اس کے اصولوں کے مابین ایک منطقی مغالطہ ہے۔ 'یہ لایعنی ہے' اس کا مطلب یہ ہے کہ 'یہ ناممکن ہے'، اس سے یہ مفہوم بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ "متضاد" ہے۔ اگر میں کسی شخص کو تلوار ہاتھ میں لیے مشین گنوں سے مسلح ہجوم پر حملہ کرتے ہوئے دیکھتا ہوں' تو میرے لیے یہ بھی لایعنیت ہے۔ اس کا سبب اس شخص کی قوت اور ارادے کے درمیان عدم تناسب ہے۔

۷۔ انسان بھی غیر انسانیت کو جنم دیتے ہیں۔ روشن طبعی کے بعض لمحات میں اُن کی حرکات کا میکانکی پہلو اور ان کا بے معنی چُپ سوانگ ان کے ارد گرد کی ہر چیز کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ ایک آدمی شیشے کی دیوار کے پیچھے گفتگو کر رہا ہے۔ ہم اس

کی آواز نہیں سن سکتے، لیکن اس کا خاموش ناقابلِ فہم کھیل دیکھ سکتے ہیں۔ تب ہم یہ پوچھ سکتے ہیں کہ وہ زندہ کیوں ہے؟ انسان کا اپنی انسانیت کے سامنے یہ اضطراب' اپنی تمثال کے روبرو' یعنی وہ جو کچھ ہم ہیں' یہ زوال اور ایک معاصر مصنف کے بقول یہ 'متلی' بھی لایعنیت ہے۔

۸۔ لایعنیت ایک افتراق ہے۔ یہ ان عناصر میں موجود نہیں ہوتی جن کا تقابل کیا جا سکتا ہے کہ لایعنیت انسان میں نہیں ہے نہ ہی یہ دنیا میں موجود ہے۔ یہ ان کی باہمی موجودگی اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی تگ و دو سے جنم لیتی ہے لہٰذا خودکشی لایعنیت کا حل نہیں ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں کامیو کے فکری نظام کا خاکہ سمٹ آیا ہے۔ لایعنیت کے فلسفہ کے نقوش مزید واضح کرنے کی خاطر ژاں پال سارتر کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ یہاں اُس کے فلسفہ پر مفصل بحث کی گنجائش نہیں۔ البتہ ایک بات تو اب بھی کہنی پڑے گی اور وہ یہ ہے کہ لایعنیت کا فلسفہ خدا کے عدم وجود سے منطقی نتائج اخذ کرنے سے عبارت ہے۔ لہٰذا لایعنیت اور الحاد دونوں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ سارتر نے اس پہلو کی نشان دہی کی ہے۔ اس کے فکری نظام کا اساسی اصول یہ ہے کہ ' وجود جوہر پر مقدم ہے '۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا وجود نہیں رکھتا اور انسان کے لیے کوئی طے شدہ لائحہ عمل یا اقدار موجود نہیں ہیں وہ اپنی تشکیل اپنے انتخاب کے وسیلے سے ہر لمحہ خود کرتا ہے کسی مطلق صداقت یا قدر کا وجود نہیں اور نہ ہی انسان میں داخلی استقلال کا کوئی اصول (جیسے خودی، روح یا انسانی فطرت وغیرہ) موجود ہے۔ ادب کے نقطۂ نظر سے اس کا مطلب یہ ہے کہ کہانی یا پلاٹ میں منطقی ربط مصنوعی اور غیر ضروری ہیں۔ کردار کا تسلسل مصنوعی ہوتا ہے۔ ابلاغ محال ہے۔

یہ وہ باتیں ہیں جن کو ایبسرڈ ڈرامہ نگاروں نے نہایت مہارت سے اپنایا ہے اور وہ اُن کے اظہار کی بنیاد بنی ہیں۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کامیو اور سارتر خود بھی اعلیٰ پایے کے ڈرامہ نگار تھے اور انھوں نے ہمارے زمانے کے چند اچھے کھیل لکھے ہیں لیکن انھوں نے اپنے ڈراموں میں بذاتِ خود ان باتوں پر توجہ نہیں دی' وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں اپنی فکر کے ان نتائج کو پیش نہیں کرتے بلکہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کے ڈراموں میں انسانی صورتحال

کی بے معنویت کو روایتی ڈرامے کی تکنیک کے ساتھ واضح کیا گیا ہے۔ چنانچہ یہ ڈرامے وضاحت اور منطقی ربط کا شاہکار ہیں۔ اس کے برعکس ایبسرڈ ڈرامہ نگار انسانی صورت حال کی لغویت کو عقلی اور منطقی انداز میں آشکار نہیں کرتے بلکہ بے معنویت کو بطور بے معنویت پیش کرتے ہیں۔ وہ کھیل کے تانے بانے میں انتخاب سے کام نہیں لیتے' بے ساختگی سے انہیں ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔ اس اعتبار سے انھوں نے ڈرامہ کی ہیئت اور مواد میں بے مثال ہم آہنگی پیدا کی ہے۔ یہ ہم آہنگی ان کی امتیازی خصوصیت ہے اور انھیں وجودی ڈرامہ نگاروں (مثلاً کامیو اور سارتر) سے ممتاز کرتی ہے۔

ویسے تو بہت سے معاصر ڈرامہ نگاروں کو ایبسرڈ قرار دینے کا رواج ہو گیا ہے لیکن فنی اعتبار سے جن ڈرامہ نگاروں کو اس روایت کا نمائندہ قرار دینا چاہیئے۔ ان میں سموئیل بیکٹ (پیدائش آئرلینڈ۔ ۱۹۰۶ء) آرتھر آدموف (پیدائش روس ۱۹۰۸ء) یوجین آئنسکو (پیدائش رومانیہ ۱۹۱۲ء) ژاں ژینے (پیدائش فرانس ۱۹۱۰ء) ہرلڈ پنٹر (پیدائش برطانیہ ۱۹۳۰) بورس ویان (پیدائش فرانس ۱۹۲۰ء) فرنینڈو ارابول (پیدائش سابق ہسپانوی مراکو ۱۹۳۲ء) ایڈورڈ ایلبی (پیدائش امریکہ ۱۹۲۸ء) شامل ہیں۔ ایبسرڈ تھیٹر کے تجزیاتی مطالعے کے لیے مواد فراہم کرنے کی غرض سے یہاں اول الذکر پانچ ڈرامہ نگاروں کے ایک ایک نمائندہ ڈرامے کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

"گوڈو کا انتظار" نہ صرف سموئیل بیکٹ کا نمائندہ ڈرامہ ہے' بلکہ اسے مجموعی طور پر ایبسرڈ روایت کا شاہکار سمجھنا چاہیئے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۵۲ء میں شائع تھا اور ۱۹۵۳ء کے پہلے ہفتے پانچ سالوں کے دوران میں اسے دنیا بھر میں دس لاکھ سے زائد افراد نے دیکھا۔

(۴)

"گوڈو کا انتظار" کا پلاٹ پیش کرنا آسان نہیں۔ اصل میں ایبسرڈ ڈراموں میں اس قسم کی کوئی شئے تلاش کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ مثلاً "گوڈو کا انتظار" میں روایتی طرز کی ایسی کوئی شئے موجود نہیں۔ اس میں تو بس ایک ساکن منظر ہے جس میں مشکل سے کوئی حرکت یا تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ یہ دو آوارہ گردوں کے بارے میں ڈرامہ ہے جو ایک سڑک کے کنارے درخت کے نیچے گوڈو کا انتظار کر رہے ہیں۔ پہلے ایکٹ کے خاتمے پر ایک لڑکا آکر انھیں بتاتا ہے کہ مسٹر گوڈو آج نہیں آسکتا۔ البتہ کل وہ ضرور آسکے گا۔ دونوں ایکٹوں میں آوارہ گرد جھنجلاہٹ میں

خودکشی کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ اس دوران میں دو مسخرے کردار بھی سٹیج پر آتے ہیں۔ لیکن یہ سب مل کر کہانی کو آگے نہیں لے جاتے بلکہ عامیانہ مزاح کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ آوارہ گردوں کے مکالمے بے ربط ہیں اور گفتگو بے معنی ہے۔ ایک آوارہ گرد اُمید پرست ہے اور سمجھتا ہے کہ گوڈو کے آنے سے اس کا مقدر بدل جائے گا۔ دوسرا اس کے متعلق شبے کا اظہار کرتا ہے اور گوڈو کا نام تک بھول جاتا ہے۔ اُسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کس کا انتظار کر رہے ہیں۔ اسی اُمید و بیم میں ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامے کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ خود گوڈو (GODOT) ہی بے معنی لفظ ہے۔ لغت میں اس کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ اس ڈرامے کے امریکی ہدایت کار نے بیکٹ سے اس کے معنی پوچھے تو اُس نے جواب دیا کہ جناب، اگر مجھے معنی معلوم ہوتے تو ڈرامے میں ہی اس کا بھید کھول دیتا، بعض لوگ اسے گاڈ (GOD) کی چھوٹی صورت قرار دیتے ہیں۔ یعنی یہ کوئی ننھا خدا ہے ویسے بالزاک کے ایک ڈرامے میں ایسا کردار ملتا ہے جو سامنے نہیں آتا لیکن اس کا چرچا ڈرامے میں خوب رہتا ہے۔ بالزاک کے اس کردار کا نام "گوڈیو" ہے ممکن ہے کہ گوڈو کی تخلیق کے وقت بیکٹ کے ذہن میں بالزاک کا یہی گوڈیو ہو۔ صفدر میر سے اس سلسلے میں گفتگو کا اتفاق ہوا تو انھوں نے گوڈو کو امام مہدی قرار دیا جس کا انتظار نجات کے لئے کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ ایک موزوں توجیہہ ہے، تاہم اسے تسلیم کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ 'گوڈو کا انتظار' کو مذہبی ڈرامہ قرار دیا جائے جس کا موضوع انسانی نجات ہے۔ بہت سی باتیں اس نتیجہ کو قبول کرنے میں مانع ہوتی ہیں۔ ڈرامے میں گوڈو کا وجود خود بھی مشتبہ ہے۔ مزید براں اس کے 'ظہور' کے بارے میں یقین نہیں۔ گویا گوڈو ناقابلِ اعتبار ہے اور غیر معقول بھی۔ اس سے وابستہ اُمیدیں ادھوری رہتی ہیں۔

اصل میں اس ڈرامے کا تعلق گوڈو سے کم ہی ہے۔ اس کا حقیقی موضوع انتظار کی کیفیت ہے، یعنی انسانی صورتِ حال کے ایک خصوصی پہلو کی حیثیت سے انتظار اس کا موضوع ہے، ہمارے شاعروں نے انتظار کی جان لیوا کیفیت کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ ایسی ہی کیفیت ہمیں 'گوڈو کا انتظار' میں ملتی ہے۔ انتظار سے مراد وقت کو اپنے اُوپر حاوی کرنا ہے۔ وقت تو بقول اقبال مسلسل تغیر و تبدل سے عبارت ہے لیکن جب زندگی میں کچھ بھی نہ ہو رہا ہو صرف وقت گزرتا جائے

شاہ حسین لاہوری کے الفاظ میں کسی کھیل کے بغیر رات بیت جائے تو زندگی" وقت اور اشیا
کی بے معنویت خود بخود اُجاگر ہو جاتی ہے۔ بیکٹ کا زیر نظر ڈرامہ اسی عمل کو پیش کرتا ہے۔

بیکٹ کے بعد آدموف کے سلسلے میں ہم نے اس کا مشہور ڈرامہ "حملہ" منتخب کیا
ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۵۰ء میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ 'گوڈو کا انتظار' کی طرح یہ ڈرامہ بھی
اسٹیج ہونے سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ مغرب میں عام طور پر یہ رواج نہیں کہ ڈرامے پہلے شائع
ہوں اور بعد میں انھیں سٹیج پر پیش کیا جائے۔ اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ڈرامے
کی عمومی روایت سے واضح انحراف کی بنا پر ان ڈراموں کو اول اول سٹیج پر پیش کرنا خطرے سے
بھرپور خیال کیا گیا ہوگا۔ بہر طور آدموف کا زیر نظر ڈرامہ ایک آنجہانی مصنف ژاں کے خاندان کی کہانی
ہے جس کے کردار ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے لاتعلق ہیں۔ ژاں نے
مرتے وقت مسودوں کا ایک ڈھیر اپنے شاگرد، دوست اور بہنوی پیری کے سپرد کیا تھا۔ پیری کا
گھر بے ترتیبی کا شاہکار ہے۔ یہ بے ترتیبی ایک طرف تو گھر کے مکینوں کے ذہنی انتشار کی نشاندہی
کرتی ہے اور دوسری طرف بدامنی کا چلن ہے۔ سرحد پار سے مہاجرین کے قافلے بھی چلے آرہے
ہیں۔ اس عام انتشار کے عالم میں پیری ہر وقت مسودوں کو پڑھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ مگر
اُس کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ وجہ یہ ہے کہ مسودے نہ صرف بوسیدہ ہیں بلکہ بہت سے الفاظ
مٹ بھی چکے ہیں۔ مزید براں ژاں کی زبان بھی ناقابلِ فہم ہے۔ دوسرے ایکٹ میں کمرے کی
بے ترتیبی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پیری کے لیے مسودے بھی مشکل تر ہو جاتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک
ایک اجنبی کمرے داخل ہوتا ہے اور پیری کی بیوی (ژاں کی بہن) آگنس کے ساتھ بات چیت شروع
کر دیتا ہے۔ آگنس اُس کے دامِ محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں بیوی کی بیوفائی
سے دل برداشتہ ہو کر پیری مسودے لے کر نچلے کمرے میں چلا جاتا ہے تاکہ یکسوئی کے ساتھ
اپنا کام جاری رکھ سکے۔ آگنس نئے دوست کے ساتھ گھر سے چلی جاتی ہے۔ پیری کی بوڑھی ماں
اُس کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ مگر وہ پیری ماں کو اپنے ساتھ بولنے سے منع کر دیتا ہے۔

آخری ایکٹ میں کمرے کی بے ترتیبی ختم ہو جاتی ہے۔ اب وہ ایک صاف ستھرا کمرہ ہے
ہر شے سلیقے سے رکھی ہے۔ اسی طرح ملک کا انتشار بھی ختم ہو چکا ہے۔ اب چاروں طرف امن
و امان ہے۔ پیری اپنے کام سے اکتا چکا ہے لہٰذا وہ اپنے مسودے پھاڑ دیتا ہے۔ چند لمحوں بعد
آگنس آتی ہے ———— وہ ٹائپ رائٹر مانگنے کے بہانے واپس آنا چاہتی ہے۔ پیری

کی ماں اُسے انکار کردیتی ہے لیتنے میں پیری کا دوست اسے ملنے نچلے کمرے میں جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ پیری مر چکا ہے۔

بے معنی دنیا میں معنی کی تلاش کی بے معنویت اور ابلاغ کے محال ہونے کے مقبول ایبسرڈ موضوعات اس ڈرامے میں خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ آدموف کی ڈرامہ نگاری کے پس پردہ ایک واقعہ کارفرما ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ اس نے ایک اندھے فقیر کو دو خوبصورت لڑکیوں کے قریب سے گزرتے ہوئے دیکھا۔ وہ گا رہا تھا کہ میں نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ یہ سب کچھ بہت حسین تھا۔ اس واقعہ نے ہمارے ڈرامہ نگار کو اکسایا کہ وہ انسان کی تنہائی، بے بسی اور ابلاغ کی عدم موجودگی کی صورتحال کو سیدھے سادے انداز میں اسٹیج پر پیش کردے۔

آدموف محض ڈرامہ نگار نہیں بلکہ نظریہ ساز بھی ہے۔ اس نے ایبسرڈ ڈرامہ نگاروں کے برعکس اپنے فن پاروں کا نظریاتی دفاع بھی کیا ہے۔ تاہم سوچ بچار کی یہی عادت اسے بالآخر ایبسرڈ تھیٹر سے دور لے گئی ہے۔ اب اس نے معاصر انسان کے روگ کو محض بیان کرنے کے بجائے اس کا علاج کرنے کا ارادہ بھی کرلیا ہے۔ یہ علاج اُس نے کمیونزم میں تلاش کیا ہے۔ چھٹی دہائی کے دوران میں وہ ایک ممتاز ایبسرڈ ڈرامہ نگار تھا۔ ساتویں دہائی سے اُسے فرانس کے کومٹڈ سیاسی تھیٹر کا اہم نمائندہ سمجھا جانے لگا ہے۔ آدموف کا خیال یہ ہے کہ انسانی مسائل دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جو حل ہوسکتے ہیں اور دوسرے وہ جو حل نہیں ہوسکتے۔ جنگ۔ جہالت، بھوک، بیماری، بیروزگاری سیاسی جبر اور طبقاتی امتیازات جیسے مسائل قابل حل ہیں اور اشتراکی دنیا میں قابل قدر حد تک حل ہو بھی چکے ہیں۔ لیکن موت یا محبوباؤں کی بے وفائی جیسے مسائل حل نہیں ہوسکتے۔ ان کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ تھیٹر کا کام یہ ہے کہ ان دونوں قسم کے مسائل کے درمیان فرق کو واضح کرے۔ آدموف کیمونزم کو اس لیے قبول کرتا ہے کہ اس کے ذریعے حل ہونے قابل مسائل حل ہوسکتے ہیں۔ تاہم وہ محض ان مسائل کے حل سے مطمئن نہیں۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ جب اشتراکی سماج معرض وجود میں آجائے گا اور وہ تمام معاشی، سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور نظریاتی کاوشیں دور ہوجائیں گی، جنہوں نے انسان کو حیوان بنا رکھا ہے تو پھر انسان کو کائنات کی عظیم 'نہ' کے روبرو ہونا پڑے گا۔ مادی رکاوٹیں دور ہونے کے بعد انسان اپنے دُکھ کے سبب کے بارے میں اپنے آپ کو فریب نہ دے سکے گا۔ تب ایسی تشویش اس کا مقدر ہوگی، جس کا فی الحال اُسے کوئی تجربہ نہیں ہے۔

بعض نقادوں نے آدموف کے ڈرامہ "حملہ" کی پیغام کے تصور کے حوالے سے توجیہہ کی ہے۔ گویا اس کا ہیرو پیری آ بجہانی مصنف ژاں کے پیغام کی جستجو میں ہے جو مسودوں کے بے ترتیب ڈھیر میں ترتیب پیدا کردے گا اور دنیا کے انتشار میں نظم و ضبط پیدا ہو جائے گا۔ خیر یہ توجیہہ دیگر توجیہات کی طرح معقول ہو سکتی ہے۔ تاہم یوجین آئنسکو کے مشہور ڈرامہ 'کرسیاں' کے بارے میں پیغام کی توجیہہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔ آئنسکو کا محبوب موضوع یہ ہے کہ دنیا کی طرح الفاظ بھی بے معنی ہیں۔ لہٰذا کسی قسم کے ابلاغ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

بیکٹ اور آدموف کی طرح غیر فرانسیسی ہوتے ہوئے آئنسکو نے بھی پیرس میں زندگی بسر کی ہے۔ وہ ایبسرڈ روایت کا مستند نمائندہ ہے۔ بیکٹ کے برعکس اُس نے اپنے فکریاتی موقف کی کئی بار وضاحت کی ہے۔ اس کا دعویٰ یہ ہے کہ چونکہ دنیا ایبسرڈ ہے' لہٰذا کسی فن کے وسیلے سے اس کی پیش کش کو بھی ایبسرڈ ہونا چاہیئے۔ نکتہ چیں کہتے ہیں کہ اس کے پاس اپنے ہم جنسوں کے لیے کوئی پیغام نہیں۔ اُس کا جواب یہ ہے کہ 'میں ادیب ہوں' ڈاکیہ نہیں ہوں کہ لوگوں تک پیغام پہنچاتا پھروں'۔

تھیٹر کی دنیا میں حقیقت پسندانہ رجحان پر تنقید کرتے ہوئے آئنسکو کہتا ہے کہ یہ حقیقت پسندی اصلیت تک نہیں پہنچی ' یہ محبت ' موت اور حیرت جیسی بنیادی سچائیوں کو نظرانداز کردیتی ہے اور انسان کی کانٹ چھانٹ کرکے اُسے بونا بنا دیتی ہے۔ سچائی تو ہمارے خوابوں اور تخیل میں ہوتی ہے۔ روایتی حقیقت پسندی پر اعتراض کرتے ہوئے آئنسکو نے روایتی ڈرامے کے تمام عناصر مسترد کردیئے ہیں۔ اُس کے ہاں پلاٹ' منطقی تسلسل' بھید اور تضاد کا ارتقا اور زمان و مکان کی منطقی تشکیل جیسے عناصر کم ہی ملتے ہیں۔ وہ پلاٹ یا کہانی کو غیر ضروری سمجھتا ہے۔ روایتی تھیٹر پر طنز کرتے ہوئے آئنسکو کہتا ہے کہ یونانیوں کے زمانے سے لے کر آج تک ڈراموں میں صرف جاسوسی کہانیاں ہی ملتی ہیں۔ ہر ڈرامے میں کوئی نہ کوئی بھید شامل ہوتا ہے جو آخری منظر میں جاکر آشکار ہو جاتا ہے۔ تماشائی اطمینان کا سانس لیتے ہیں اور گھر روانہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح روایتی ڈراموں میں ہر واقعہ کسی پہلے واقعہ کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ لہٰذا پلاٹ کو مسترد کرنے کی خاطر وقت کے منطقی بہاؤ کو بھی رد کرنا پڑتا ہے۔ آئنسکو کی دلی خواہش تو یہ ہے کہ ڈرامے میں کردار بھی نہ ہوں۔ تاہم عملی طور پر یہ محال ہے۔ اس لیے بے چارے کو حالات سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے

اس نظریاتی موقف کے پس منظر میں لکھے گئے ڈراموں کے بارے میں رضی عابدی نے خوب کہا ہے کہ آئنسکو کے ڈراموں میں آدمی آدمی نہیں لگتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ مشینی کھلونوں کو کوک دے کر چلا دیا گیا ہے۔ گفتگو میں کوئی منطق، کوئی مفہوم نظر نہیں آتا۔ بات ہوتی ہے مگر پتہ نہیں چلتا کہ کیا بات ہو رہی ہے۔ کہاں سے شروع ہوئی ہے اور کس طرف بڑھ رہی ہے اور اس تمام گفتگو کا مقصد اور حاصل کیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا کوئی موقع محل بھی نظر نہیں آتا ______ لگتا ہے۔ جیسے کسی پاگل خانے میں آ گئے ہیں۔ جہاں پاگل نہایت سنجیدگی سے کسی اہم مگر بظاہر احمقانہ مسئلے میں الجھے ہوئے ہیں۔

وضاحت کی غرض سے یہاں میں نے آئنسکو کا مشہور ڈرامہ "کرسیاں" منتخب کیا ہے۔ اسے آئنسکو کا مشہور ترین کھیل سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں ٹونی رچرڈسن جیسے جدت پسند ہدایت کار نے اسے سٹیج پر پیش کیا تھا۔ یہ ایک عمر رسیدہ شخص کا قصہ ہے جو پچانوے برس کی عمر میں اپنی چورانوے سالہ بیوی کے ساتھ ایک چھوٹے سے جزیرے میں رہتا ہے۔ ایک روز اسے خیال آتا ہے کہ اس قدر طویل زندگی کے تجربات رائگاں نہیں جانے چاہئیں۔ انھیں کسی نہ کسی طور دوسروں تک پہنچانا چاہیئے تاکہ وہ فائدہ حاصل کر سکیں۔ چنانچہ لوگوں تک اپنا پیغام پہنچانے کی غرض سے وہ انھیں اپنے ہاں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ لوگ آتے ہیں لیکن وہ نظر نہیں آتے۔ سٹیج پر صرف کرسیوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے، جو مہمانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کو ظاہر کرتا ہے۔ ان مہمانوں میں سرکاری افسر اور صحافی بھی شامل ہیں۔ یہاں تک کہ بادشاہ سلامت خود بھی پیغام سننے کے لیے تشریف لے آتے ہیں۔ ان کی کرسی پہلی قطار میں رکھ دی جاتی ہے۔ بوڑھا اچھا مقرر نہیں اور نہ ہی وہ اس بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار ہے۔ لہٰذا اس نے لوگوں تک مناسب انداز میں پیغام پہنچانے کے لیے ایک پیشہ ور مقرر کی خدمات حاصل کر رکھی ہیں۔ ہال کے کھچا کھچ بھر جانے کے بعد (یعنی صرف کرسیوں سے۔ لوگ تو دکھائی نہیں دیتے) پیشہ ور مقرر بھی پہنچ جاتا ہے۔ وہ ایک حقیقی فرد ہے جو سٹیج پر نظر آتا ہے۔ مقرر کی آمد کے بعد بوڑھا مطمئن ہو جاتا ہے کہ اب اس کا پیغام لوگوں تک پہنچ جائے گا۔ یہ اس کی زندگی کا آخری اہم واقعہ ہے۔ اب اس کا خواب پورا ہو جائے گا۔ لہٰذا مزید جینے سے کیا فائدہ؟ چنانچہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ مل کر سمندر میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ دوسری طرف مقرر کرسیوں سے لدے پھندے ہال میں پہنچ کر دوسروں تک بوڑھے کا پیغام پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہ کیا؟ وہ تو گونگا اور بہرہ ہے ______ پیشہ ور مقرر گونگا اور بہرہ ہے ______ دو چار الٹے سیدھے اشاروں کے بعد مقرر تختہ سیاہ پر پیغام لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر چند

بے معنی حروف ہی لکھ پاتا ہے کہ ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

آئنسکو کا یہ ڈرامہ ایک طرف تو ابلاغ کے محال ہونے کی نشان دہی کرتا ہے۔ دوسری طرف خود زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے اس کی وضاحت یوں کی ہے کہ اس ڈرامے کا پیغام یا زندگی کے بحران سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا موضوع کرسیاں ہیں۔ یعنی انسانوں کی عدم موجودگی، بادشاہ کی عدم موجودگی، خدا کی عدم موجودگی، دنیا کی عدم حقیقت اور مابعد الطبیعاتی خلاء۔ ڈرامے کا حقیقی موضوع لاشیئت ہے۔

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ڈرامے میں کرسیاں حقیقی ہیں اور انسان غیر حقیقی۔ کرسیاں نظر آتی ہیں انسان دکھائی نہیں دیتے۔ گویا اشیا انسانوں سے زیادہ حقیقی ہو گئی ہیں۔ یہ زوال پذیر بورژوا طبقے کی مخصوص افتادِ طبع پر بھرپور طنز ہے۔ بوڑھا اپنے تجربات بیان کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے اور پیشہ ور مقرر گونگا اور بہرہ ثابت ہوتا ہے۔ کیا پیغام کے بوجھ اور ناقابلِ ابلاغ کی سچائی نے اسے مسخ کر دیا ہے؟ آئنسکو نے یہ ہدایت کی تھی کہ مقرر کو انیسویں صدی کے شاعروں کے مخصوص لباس میں پیش کیا جائے۔ گویا وہ خیال پرست رومانوی شاعروں، ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں پر طنز کرنا چاہتا تھا۔ جو یہ سمجھتے تھے کہ انھیں زندگی کے حقیقی مفہوم سے آگاہی حاصل ہے۔ 'کرسیاں' سے متعلق ایک اہم بات یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ انسانی صورتِ حال کے متعلق مایوس کن اور افسوسناک ہوتے ہوئے بھی مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ مانا کہ انسان کی حالت قابلِ رحم ہے لیکن آئنسکو اس کے بیان میں ایک مضحکہ خیز پہلو شامل کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ڈرامے کا ثانوی عنوان 'ایک المیہ سوانگ' ہے۔

آئنسکو نے فنی مہارت کے ساتھ اپنے کرداروں کی داخلی کیفیت کو اشیاء کے ذریعے خارج میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ہاں سٹیج کی ترتیب خود زبان بن جاتی ہے۔ دکھ، خوف، افسردگی اور برگشتگی کے احساسات خود بخود بیدار ہو جاتے ہیں۔ بلاشبہ اس ڈرامہ نگار نے جدید تھیٹر میں کئی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ جاننا چاہیئے کہ 'کرسیاں' کو سٹیج کرنے کی غرض سے اس نے بہت سی خصوصی ہدایات مرتب کی تھیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نے سٹیج کا استعمال بھی ایبسرڈ تھا کیوں کہ اس ڈرامے میں بتایا گیا ہے کہ بوڑھے میاں کے چاروں طرف سمندر ہے لیکن اس کے باوجود دونوں میاں بیوی ایک طرف کے دروازے سے نکل کر دوسری طرف کے دروازے سے اندر داخل ہو سکتے ہیں۔ آئنسکو نے یہ سب کچھ دانستہ کیا ہے تاکہ سٹیج کے روایتی

تقاضوں سے اپنی بے زاری ظاہر کر سکے۔ اس طرح وہ ایبسرڈٹی کو محض ڈرامے کا موضوع ہی نہیں بناتا بلکہ اس کی پیش کش کے انداز میں سٹیج پر پیش کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ ژاں ژینے نے اپنے ایک ڈرامہ کے ہدایت کار کو لکھا تھا کہ اس کے ڈرامے کو کھُردرے، وحشیانہ اور عامیانہ انداز میں سٹیج کیا جائے۔ ژینے دنیا کو آئینہ خانے کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ جس میں ہمارا وجود سینکڑوں روپ میں منعکس ہوتا ہے۔ ہر روپ بظاہر حقیقی دکھائی دیتا ہے لیکن جوں ہی اُسے چھوا جائے، پرکھا جائے تو فریب کا پردہ چاک ہو جاتا ہے۔ سچ کے اندر سے جھوٹ برآمد ہوتا ہے۔ ہم سچائی کو کبھی نہیں جان سکتے۔ وہ پردے کے پیچھے ہے اور پردے کے پیچھے صرف پردے ہیں اس لیے ژینے کے کردار سامنے آتے ہیں تو فریب کے لبادے میں۔ اس لبادے کو ہٹایا جائے تو فریب کا ایک اور پردہ حائل ہو جاتا ہے۔ ژاں پال سارتر ژینے کا بڑا مدّاح ہے اور اسے ولی قرار دیتا ہے۔ وہ ژینے کا رشتہ سادے، راں بو اور بادلیئر سے جوڑتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ژینے ایبسرڈ نہیں۔ اس کے برعکس سارتر اسے ان لوگوں میں شمار کرتا ہے جو دنیا کی بے معنویت کا بدترین شکار ہونے کے باوجود اس یقین کے حامل رہتے ہیں کہ زندگی کا کوئی نہ کوئی مفہوم لازماً ہونا چاہیئے۔ بعض دوسرے نقاد ژینے کو "ظلم کے تھیٹر" سے وابستہ کرتے ہیں جس کا نظریہ ساز جدید فرانسیسی تھیٹر کا جینئس، اداکار، ہدایت کار، پیغمبر اور پاگل انتواں آرطو تھا۔ ابھی تھوڑی دیر بعد ہم اُس کا ذکر کریں گے۔ بلاشبہ ژینے کے آخری دور کے ڈراموں پر آرطو کا اثر ہے اور شاید وہ مفہوم کی تلاش میں بھی سرگرداں رہا ہے لیکن اُس کے آئینوں کے کھیل کا مقصد وجود کی ناگزیر لایعنیت کو ظاہر کرنا ہے۔ پس ایبسرڈ تھیٹر کے باب میں اُس کا ذکر کرنے کا مناسب جواز موجود ہے۔

ژینے کی زندگی کا بڑا حصہ قید خانوں میں بسر ہوا ہے۔ پیدائشی اعتبار سے وہ حرامی ہے اور اُس کی زندگی جنسی بے راہ روی، دھوکہ دہی، فریب کاری اور چوری کے جرائم سے بھرپور ہے۔ اس نے لکھنے کا آغاز بھی قید خانے میں کیا تھا اور یہی بات ۱۹۴۸ء میں اُسے سارتر اور دیگر نامور فرانسیسی ادیبوں کی جدوجہد کے نتیجے میں قید سے نجات دلانے کا سبب بنی تھی ژینے اچھائی کو فریب سمجھتا ہے۔ بدی لاشیئت ہے جو اچھائی کی راکھ پر طلوع ہوتی ہے، وہ منحرف رویّے کو صحت مند معاشرے کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر شے کے معنی کا تعین اس کے تضاد سے ہوتا ہے ــــــ نیکی کا بدی سے، قانون کا جرم سے،

خوبصورتی کا بدصورتی سے اور محبت کا نفرت سے۔ لہٰذا، ژینے کے نزدیک، نیک چال چلن کی طرح مجرمانہ رویّہ بھی قابلِ قدر ہے۔ وہ مجرموں سے محبت کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے جسم کے علاوہ کوئی حسن نہیں رکھتے۔ جشن، دوشیزائیں، ڈیتھ واچ، اور بالکونی ژینے کے مشہور ڈرامے ہیں۔ آخرالذکر کھیل کو اس کا نمائندہ شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ یہاں اس کی تلخیص پیش کی جاتی ہے۔

..

بالکونی کے پہلے منظر میں ایک بشپ اسٹیج پر دکھائی دیتا ہے اس نے اپنے معزز مذہبی عہدے کا مکمل لباس زیب تن کر رکھا ہے اور مذہبی زبان میں گفتگو کر رہا ہے لیکن اس سے پہلے کہ ہم اسے بشپ کے طور پر قبول کرلیں پتہ چلتا ہے کہ ہم کسی بشپ کے محل میں نہیں ہیں، یہ تو ایک چکلہ ہے۔ بشپ بھی جعلی ہے وہ ایک گیس مین ہے جس نے چکلے کی مالکہ مادام ارما کو معاوضہ ادا کر کے بشپ کا لباس اور ماحول چند لمحوں کے لیے خریدا ہے۔ گویا یہ ایک خاص قسم کا چکلہ ہے بلکہ یوں کہیے کہ ایک خواب نگر ہے۔ یہاں چھوٹے لوگ آتے ہیں، پیسے دے کر بڑے بنتے ہیں۔ اپنے خواب پورے کرتے ہیں۔ کوئی جنرل بنتا ہے۔ کوئی جج اور کوئی بشپ بن کر تسکین پاتا ہے۔

جس دیس میں بالکونی واقع ہے اس کے انقلابیوں نے بغاوت کا پرچم بلند کیا ہوا ہے چکلے کی ایک طوائف چانتل انقلابیوں کے لیڈر راجر سے محبت کرتی ہے۔ یہ انقلابی ایک پلمبر تھا جو مرمت کے کسی کام کے سلسلے میں ایک مرتبہ چکلے میں آیا تھا۔ محبت کے اس ناطے نے چانتل کو عوام کی محبوب شخصیت بلکہ دیوی بنا دیا ہے۔ پولیس چیف انقلابیوں کے خلاف سرکاری کارروائیوں کی قیادت کر رہا ہے۔ مگر وہ سمجھتا ہے کہ قوت کا اصل مقصد جسمانی تشدد نہیں بلکہ عوام کے ذہنوں پر قبضہ کرنا ہے۔ وہ اپنے آپ کو لافانی بنانا چاہتا ہے اس کی دلی خواہش ہے کہ مادام ارما کے چکلے میں کوئی شخص اس کا روپ بھی دھارے، آتے جاتے وہ مادام سے پوچھتا رہتا ہے، لیکن کوئی شخص اس کا روپ اختیار کرنے نہیں آتا۔

انقلابی شاہی محل پر حملہ کر کے ملکہ اور اس کے حواریوں کو قتل کر دیتے ہیں۔ پرانے نظام کو بحال رکھنے کی غرض سے پولیس چیف مادام ارما اور اس کے جعلی جنرل، جج اور بشپ کو عوام کے سامنے اصل بنا کر پیش کرتا ہے۔ انقلابیوں کو بالآخر شکست ہو جاتی ہے۔ پولیس چیف

ار اور قوّت کا اکیلا مالک بن جاتا ہے۔

سب کچھ حاصل ہو جانے کے باوجود اس کی خواہش تشنۂ تکمیل رہتی ہے۔ کوئی شخص
ے میں اُس کا کردار ادا کرنے نہیں آتا۔ آخر ایک روز یہ خواہش بھی پوری ہو جاتی ہے۔
ت خوردہ انقلابی لیڈر راجر اپنی محبوبہ چانٹل کے قتل کے بعد، چکلے میں آتا ہے اور پولیس چیف
وپ دھارنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ مادام ارما جو اب ملکہ بنی ہوئی ہے، اپنے حواریوں
ہمراہ دوربین سے یہ منظر دیکھتی ہے، راجر پولیس چیف کی وردی پہن کر اور اس کے
ے سجا کر اقتدار اور تشدّد کا اپنا خواب پورا کرتا ہے۔ وہ اپنے خواب کو منطقی انجام تک لے
نا چاہتا ہے۔ چنانچہ خنجر نکال کر خودکشی کر لیتا ہے۔ دوسری طرف پولیس چیف کی سب سے
ی آرزو بھی پوری ہو جاتی ہے چنانچہ وہ خود تعمیر کردہ مقبرے میں دفن ہو جاتا ہے۔ اس
ت پس منظر میں گولیاں چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ایک اور بغاوت رونما ہو چکی ہے۔
ارما اپنے سمیت سب افسروں کو معطل کر دیتی ہے اور ان کے ہمراہ اپنے خواب نگر واپس
ا جاتی ہے۔

بالکونی میں ژینے کا بھیانک تخیل اپنی بلندیوں تک جا پہنچا ہے۔ وہ دنیا کو قحبہ خانے
ا بدل دیتا ہے جس میں کوئی کردار بھی اصلی نہیں۔ سایوں کے پیچھے سائے ہیں۔ ہر کردار دوسرے
دار دوسرے کردار کی گرفت میں ہے۔ ہر جھوٹ نے نقاب پہن رکھا ہے۔ ہم حقیقت سے آشنا
نے کے لیے اس نقاب کے گرنے کے منتظر رہتے ہیں تاہم یہ آرزو ایبسرڈ ہے۔ نقاب کے پیچھے صرف
اب ہیں۔ ژینے نے سماج کا جو تجزیہ پیش کیا ہے، اس کی رُو سے مذہب، قانون، پولیس اور فوج ا
ا کے علاوہ کوئی مقصد نہیں کہ اہلِ اقتدار کی ہوسِ اقتدار کی تکمیل اور حفاظت کریں۔ شاید بعض لوگ
ل سے اختلاف کریں لیکن ژینے کے پاس بھی دلائل موجود ہیں۔ وہ یہ کہتا ہے کہ انقلاب اور
وجودہ سماج، انقلابی اور پولیس چیف دونوں منافقت کا شکار ہیں اور اپنے وہموں کے اسیر۔ موجودہ
حالات کے بطن سے جنم لینے والا انقلاب تبدیلی نہیں لا سکتا۔ وہ شر کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتا ہے۔

ہماری ترجیحی فہرست میں آخری نام انگریز ادیب ہیرلڈ پنٹر کا ہے۔ اُسے شامل کرنے
سبب یہ ہے کہ پیرس سے باہر، جہاں جہاں ڈرامہ نگاروں نے ایبسرڈ تھیٹر کا بازار گرم کیا تھا، اس
روایت کے نمایندے مکمل طور پر نظرانداز نہ ہو جائیں۔ جدید تھیٹر کا مشہور نقاد جان رسل ٹیلر
ٹر کو منفرد ڈرامہ نگار قرار دیتا ہے اور اسے کسی مکتبۂ فکر سے منسوب کرنے کے حق میں نہیں۔ ٹیلر

کا مغالطہ یہ ہے کہ وہ ایبسرڈازم کو باقاعدہ مکتب سمجھتا ہے۔ حالانکہ ایبسرڈ ادیبوں سے زیادہ کوئی شخص اُسے گمراہ کن نتیجہ قرار نہیں دے گا۔ بات یہ ہے کہ ایبسرڈازم کوئی باقاعدہ مکتب یا تحریک نہیں بلکہ ایک رجحان کا عنوان ہے۔ پنٹر کے ڈراموں میں یہ رجحان موجود ہے۔ لہٰذا بال کی کھال اتارے بغیر اسے ایبسرڈسٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ بیلجے شاہ کی طرح اس کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ 'میں کون ہوں؟' علاوہ ازیں اس نے ابلاغ کے وسیلے کی حیثیت سے زبان کی ناکامی پہچانے جانے کی خواہش، شناخت کے بحران اور زندگی کی بے معنویت کو ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان ڈراموں پر آئنسکو کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ پنٹر نے فلموں کی کہانیاں اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان میں مشہور کھیلوں میں کمرہ' ناٹ سکول' نئی پارٹی' چوکیدار' واپسی اور برتھ ڈے پارٹی شامل ہیں۔ پلاٹ پیش کرنے کی غرض سے آخرالذکر ڈرامہ منتخب کیا گیا ہے' جو اصل میں اس کا پہلا مکمل ڈرامہ ہے۔

برتھ ڈے پارٹی کی کہانی یوں ہے کہ تیس پینتیس سالہ ایک شخص سٹینلے زندگی کی لایعنیت کا شکار ہو کر مادام میگ کے بورڈنگ ہاؤس میں پناہ لیتا ہے۔ یہ ایک ویران بورڈنگ ہاؤس ہے جہاں برسوں سے کوئی مہمان نہیں آیا۔ مادام اس کی بہت آؤ بھگت کرتی ہے۔ اس کا برتاؤ مادرانہ ہے تاہم کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ اس سلوک میں جنسی جذبہ بھی شامل ہے۔ سٹینلے کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کون ہے۔ بورڈنگ ہاؤس میں بیٹھا وہ عالمی سیاحت کے خیالی منصوبے باندھتا رہتا ہے۔ پھر ایک دو اجنبی مادام میگ کے بورڈنگ ہاؤس میں آتے ہیں۔ غالباً وہ سٹینلے کو قابو کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن کیوں؟ وہ کون ہیں؟ سٹینلے کون ہے؟ ڈرامے میں ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ البتہ دونوں اجنبی آنے کے بعد سٹینلے کی سالگرہ کا اہتمام کرنے لگتے ہیں۔ حالانکہ وہ احتجاج کرتا ہے اور انھیں بتاتا ہے کہ اس کا جنم دن ابھی نہیں آیا۔ اس کے باوجود تقریب کا اہتمام کیا جاتا ہے اور اس کے دوران میں دونوں اجنبی سٹینلے کو کھینچ تان کر بالائی منزل پر لے جاتے ہیں۔ تیسرے ایکٹ میں دونوں اجنبی سٹینلے کو ایک لمبی سیاہ کار میں ڈال کر انجانی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ سٹینلے کسی کشمکش کے بغیر خاموش بیٹھا ہے' جیسے کوئی مشینی کھلونا ہو' مادام گزری ہوئی تقریب کے خیالوں میں کھوئی ہوئی نظر آتی ہے۔ اُسے کچھ معلوم نہیں کہ کیا واقعہ ہوا ہے۔

سیموئیل بیکٹ کی مانند پنٹر اپنے ڈراموں کی وضاحت سے گریز کرتا ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ نہیں کہ وہ وضاحت کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے بلکہ سبب یہ ہے کہ اس قسم کے ڈرا

تعبیرات ممکن ہوتی ہیں۔ مصنف کی طرف سے کسی ایک توجیہہ کی حمایت کا مطلب دیگر
ت کا دروازہ بند کرنا اور دیکھنے والوں کے تخیل کو پابند کرنا ہے۔ علاوہ ازیں ڈرامہ نگار کی یہ
ش بھی ہو سکتی ہے کہ ڈرامہ ناقابلِ فہم ہی رہے۔ روایتی تھیٹر کے شائقین کے لیے اس قسم کی
تِ حال اکثر پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً روایتی ڈراموں میں کرداروں کے پس منظر کے متعلق بہت سی
ت فراہم کی جاتی ہیں۔ اُن کے ارادوں اور خواہشوں کا بھی خوب چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن روزمرہ
ی زندگی میں ہمیں اکثر ایسے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے جن کے ماضی سے تو در کنار ہم اُن کے
سے بھی آگاہ نہیں ہوتے۔ اچھا یہ تو ایک بات ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ لوگوں کے اعمال ہمارے
قابلِ فہم بھی ہو سکتے ہیں۔ ہم برسوں ان کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ان کے ارادوں اور خواہشوں
بے خبر رہ سکتے ہیں۔ پنٹر کے ہاں ایسا ہی معاملہ ملتا ہے۔ اس بات کو اکثر ہدفِ تنقید بھی بنایا گیا
۔ ۱۹۶۹ء میں 'برتھ ڈے پارٹی' کو نیویارک میں سٹیج کیا گیا تو اس قسم کا ردِ عمل ظاہر ہوا۔ چنانچہ
مریکی خاتون نے 'نیویارک ٹائمز' میں ایک خط چھپوایا جس میں کہا گیا تھا کہ وہ اس ڈرامے کو سمجھنے
قاصر رہی ہے۔ خاتون نے اصرار کیا کہ پنٹر مصنف کی حیثیت سے اس کے مندرجہ ذیل تین
دل کا جواب دے تاکہ وہ ڈرامے کا کچھ نہ کچھ فہم حاصل کر سکے۔

۱۔ وہ دو اجنبی کون تھے؟ ۲۔ سٹینلے کہاں سے آیا تھا؟

۳۔ کیا ڈرامے کے سب لوگ نارمل تھے؟

وضاحتیں پیش کرنے سے بے نیاز پنٹر نے اس مرتبہ قسم توڑنے کی ٹھان لی۔ اس نے جواب
لہ وہ خاتون کی تحریر کو اس وقت تک سمجھنے سے قاصر ہے جب تک وہ اس کے تین سوالوں کا جواب
ہ دیتی۔ سوالات یہ تھے:

۱۔ تم کون ہو؟

۲۔ تم کہاں سے آئی ہو؟

۳۔ کیا تمہیں نارمل کہا جا سکتا ہے؟

شاید پنٹر کے جوابی حملہ کو بہانہ سازی سمجھا جائے۔ لیکن غور سے دیکھیے تو یہ وہ سوالات
یں جنہیں دنیا بھر کے ادیب، فلسفی، اہلِ مذہب اور اربابِ سائنس صدیوں سے حل کرنے کی کوشش
کر رہے ہیں۔ انسان کون ہے؟ وہ خدائی روح کا حامل ہے یا محض مٹی کا پتلا ہے؟ اشرف المخلوقات
ہے یا مادے کے بے معنی ڈھیر کے اتفاقی اجتماع نے اُسے یہ صورت عطا کی ہے؟ وہ کہاں سے

آیا ہے ؟ اس کا منبع کیا ہے ؟ نارمل ہونے کے معیار کیا ہیں ۔ اطاعت پذیری یا تخلیقی بغاوت
ستم ظریفی ہوگی کہ ان ابدی سوالوں کو ایک ڈرامے میں حل کرنے پر اصرار کیا جائے ۔ تاہم یہ سوال
اٹھائے جائیں تو ' برتھ ڈے پارٹی ' کے فکری پس منظر کا افق بہت وسیع ہو جاتا ہے ۔

(۵)

ایبسرڈ تھیٹر کا سرسری تذکرہ بھی فرانسیسی ادا کار ' ہدایت کار ' ڈرامہ نگار ' شاعر اور تھیٹر کی
تکنیک کے دانشور انتوان آرطو کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا ۔ جس طرح البرٹ کامیو کے فکر
سے ایبسرڈ تھیٹر کی فکریاتی اساس اخذ ہوتی ہے اُسی طرح اِس تھیٹر کی پیش کش کی تکنیک بڑی حد
تک آرطو کی مرہون منت ہے ۔ آرطو کا کمال یہ ہے کہ اس نے تھیٹر کی تکنیک کو باقاعدہ فلسفے کی
صورت عطا کی ہے اور اس میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں جن کی بدولت ایبسرڈ ڈراموں کی پیش کش
بہتر طور پر ممکن ہو سکی ہے ۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایبسرڈ تھیٹر کی نمایاں ترین کامیابی اس
کے خیال ' مواد اور پیش کش کی صورت کے درمیان ہم آہنگی ہے ۔ اس ہم آہنگی کے اصول میں
آرطو کی تکنیکی تجاویز نے نمایاں کردار ادا کیا ہے ۔ آرطو کے شاگرد اور ساتھی راجر بلن کا شمار ایبسرڈ کے
ممتاز ہدایت کاروں میں ہوتا ہے ۔ اس ہدایت کار نے ۱۹۵۲ء میں بیکٹ کے ڈرامہ " گوڈو کا
انتظار " کو پیش کیا تھا اس واقعہ کے بعد سے ایبسرڈ تھیٹر کا چرچا چاروں طرف پھیل گیا ۔

جدید تھیٹر کی دنیا میں آرطو کو ایک متھ کی حیثیت حاصل ہے ۔ ۱۸۹۶ء میں پیدا ہونے
والے اس جینئس کو ۱۹۳۸ء میں باقاعدہ طور پر پاگل قرار دے کر ذہنی امراض کے شفاخانے
میں بند کر دیا گیا تھا ۔ اس سال اس کا مجموعۂ مضامین ' تھیٹر اور اس کی نقل ' کے عنوان سے شائع ہوا
یہ اس کی مختصر لیکن تخلیقی زندگی کی آخری کامیابی تھی ۔ ۱۹۴۶ء میں کینسر کی وجہ سے اس کا انتقال
ہو گیا ۔

کہا جاتا ہے کہ آرطو نے اپنے نظریات ۱۹۳۱.۲ء کی نوآبادیاتی نمائش میں جزیرہ بالی
کے رقاصوں کے ایک فنی مظاہرے سے متاثر ہو کر مرتب کئے تھے ۔ اصل میں یہ نظریات
پر بلورژوا طبقے کے قبضے کے خلاف بغاوت کا نتیجہ ہیں ۔ آرطو نے خواہ مخواہ انھیں نام
مشرقی تھیٹر سے منسوب کر دیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ مغربی تھیٹر پر ' مہذب لوگوں نے اجارہ
قائم کر لیا ہے ۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ تھیٹر ' الفاظ کا تھیٹر ' بن کر رہ گیا ہے جس میں یا تو کسی نہ

حل کیا جاتا ہے یا کسی کردار کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقی تھیٹر (آرطو کے الفاظ میں مشرقی تھیٹر) منطق اور الفاظ سے ماورا اور جادو منتر کے تجربوں پر مبنی ہوتا ہے۔ اس حقیقی تھیٹر کا کام یہ ہے کہ وہ تماشائی کی شخصیت کے مصنوعی منطقی توازن کو توڑ کر اس کے لاشعور کو آزاد کر دیتا ہے اس طرح تماشائی اپنے وجود کے پُراسرار منبع سے آگاہ ہوتا ہے اور اس کی شخصیت کی اتھاہ گہرائیوں میں دبے ہوئے تضادات سامنے آتے ہیں۔ آرطو جادو منتر اور ریتھ پر مبنی تھیٹر کی تشکیل کا خواب دیکھتا ہے جو بے رحمی سے انسان کے باطنی دُکھ باہر لائے گا۔ یوں انسان کو اس کی سچائی سے آگاہ کرے گا۔ اس قسم کے تھیٹر کو آرطو نے وحشیانہ تھیٹر (THE THEATRE OF CRUELTY) کا نام دیا ہے۔

وحشیانہ تھیٹر اور طاعون میں ایک گونہ مماثلت ہے اور آرطو نے اُس پر خوب اصرار کیا ہے طاعون لوگوں کو ہذیان میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ مصیبت کے لمحے میں اپنی شخصیت کے تمام نقاب پھاڑ دیتے ہیں۔ لاشعور، شعوری ضبط پر غالب آ جاتا ہے اور بغاوت کا ایک مخصوص جذبہ جنم لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورتِ حال میں الفاظ غیر اہم ہو جاتے ہیں۔ ڈھلے ڈھلائے مکالموں کا کوئی موقع باقی نہیں رہتا۔ اشارات اور حرکات ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ اسی لیے آرطو مکالموں کو تھیٹر میں ناپسندیدہ خیال کرتا ہے۔ وہ کتابوں کی چیز سمجھتا ہے۔ تھیٹر کی بھی زبان' روزمرہ کی عام زبان نہیں۔ چونکہ تھیٹر کتاب کا بدل نہیں۔ لہٰذا اُسے وہ کچھ کہنا چاہیے جسے الفاظ کے ذریعہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے آرطو نے تھیٹر کی مخصوص 'زبان' مرتب کرنے کی کوشش کی' جس کے اجزائے ترکیب' روشنی کی ترتیب' اداکاروں کی حرکات و سکنات' قدآور پتلے' نقاب' سٹیج کی ترتیب' بے معنی جملے اور اُن کے قدیم جادوائی اثرات کی بازیابی تھے۔

وحشیانہ تھیٹر کا یہ مقصد نہیں کہ لوگوں کو ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی ترغیب دی جائے بلکہ اس کے ذریعے تماشائی کو یہ بتانا مقصود ہے کہ کائنات وحشیانہ ہے اور خود اس کے باطن میں بھی وحشت و بربریت خوابیدہ ہے۔ اس تھیٹر میں الفاظ کا وہی مقام ہے جو انھیں خوابوں میں حاصل ہے۔ علاوہ ازیں اس قسم کے تھیٹر میں سٹیج اور آڈیٹوریم کی تقسیم بھی مکمل طور پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جن سے ایبسرڈ تھیٹر کے ہدایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں نے بارہا فائدہ اٹھایا ہے۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جسے اس روایت کے نمایندوں نے تسلیم نہیں کیا اور وہ یہ ہے کہ آرطو ڈرامہ نگار کو غیر اہم سمجھتا ہے' اس کے نزدیک سکرپٹ بے جان شئے ہوتا ہے۔

جسے ہدایت کار زندگی عطا کرتا ہے۔ حتیٰ کہ مصنف کو مکمل طور پر نظرانداز کرنا بھی ممکن ہے۔ ارسطو کی اس رائے کے برعکس ایبسرڈسٹ ڈرامہ نگار کو مرکزی حیثیت عطا کرتے ہیں۔

ارسطو کی طرح مشہور اشتراکی ڈرامہ نگار اور ہدایت کار برطولت بریشت کے نظریات اور سٹیج تکنیک نے بھی ایبسرڈ تھیٹر کو متاثر کیا ہے۔ خصوصاً اس کی بے گانگی کی تدبیروں کے ذریعے بریشت تماشائیوں کو ڈرامے کی رو میں بہہ جانے کے بجائے اس کا تنقیدی جائزہ لینے پر اکساتا تھا۔ اس کے علاوہ بریشت کے بعض ڈراموں میں ایبسرڈ موضوعات ملتے ہیں۔ یہ بات حیران کن نہیں کیونکہ نظریاتی اختلافات کے باوجود بریشت اور ایبسرڈسٹ ایک جیسی معروضی صورت حال اور انسانی ردّعمل کے تجربے کے اسیر تھے۔

(۶)

مارٹن ایسلن ایبسرڈ تھیٹر کا سب سے زیادہ سیانا مگر جوشیلا نقاد ہے۔ 'ایبسرڈ تھیٹر' کی اصطلاح بھی وی آنا یونیورسٹی سے فلسفے کی تعلیم حاصل کرنے والے اس فلسفی نقاد کی عطا کی ہے۔ ایبسرڈ تھیٹر کے بنیادی تصورات اور اس کی فکریاتی اساس کی وضاحت کوئی دوسرا شارح یا نقاد اس سے بہتر انداز میں نہیں کر سکا ہے۔ البتہ جب وہ اس تاریخی تھیٹر کا جائزہ لیتا ہے تو اس کا جوش ہوش پر غالب آ جاتا ہے اور وہ مغربی ڈرامے کی پوری روایت کو ہی ایبسرڈ تھیٹر کے کھاتے میں ڈال دیتا ہے۔ خیر، اس خامی سے قطع نظر، ایسلن کی نظریاتی فارمولیشن قابلِ رشک ہے اور تھیٹر کی اس نئی روایت کے جملہ نقاد اس کے مرہونِ منت ہونے کا اعتراف کرتے ہیں۔

ایسلن کے نزدیک ایبسرڈ تھیٹر کو محض اوٹ پٹانگ قرار دینا بڑی سادہ لوحی کی بات ہوگی۔ ویسے روزمرہ کی اوٹ پٹانگ اور فنی اوٹ پٹانگ میں بہت بڑا فرق ہے۔ حقیقت پسندانہ ڈرامہ، افسانہ، ناول اور تصویر کا ماڈل خارجی دنیا میں موجود ہوتا ہے۔ فن کار اسے منتخب کرتا ہے اور نکھارتا ہے۔ اُسے بناتا سنوارتا ہے اور فنی اظہار کے وسیلے سے اُسے پیش کر دیتا ہے۔ لیکن ایبسرڈ ڈرامہ ہو یا تجریدی مصوری، اس میں ماڈل بھی فن کار کو خود ہی تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ گویا اس کی ذمہ داری دگنی ہو جاتی ہے۔ وہ عکاس نہیں رہتا بلکہ مکمل خالق کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

اس بحث کا یہ مطلب نہیں کہ معروضی صورتِ حال میں ایبسرڈ ڈراموں کا کوئی ماڈل

موجود نہیں۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کیونکہ اس قسم کے بہت ڈرامے ہمارے عہد کی روح کا واضح ترین مظہر ہیں۔ یہ عہد ٹوٹ پھوٹ اور انتشار سے عبارت ہے۔ پُرانے عقائد اپنے آپ کو منوانے میں ناکام ہو گئے ہیں۔ تباہ کن ہتھیاروں اور جنگوں نے سائنس اور عقل پر انسان کے اعتماد کو فنا کر دیا ہے۔ معاشی اور سیاسی نظام کی ترقی ' انسانوں کے لیے خوشحالی ' امن اور آزادی کا پیغام لانے کے بجائے معاشرتی ' ریاستی اور معاشی جبر و استحصال کا وسیلہ بن گئی ہے۔

روحِ عصر کا اظہار محض نئے تھیٹر میں نہیں ہوا۔ فنی اظہار کی دیگر صورتوں میں بھی اس کا جلوہ دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مصوری میں جمالیاتی اظہار کی نئی تکنیکیں ' موسیقی میں معاصر رجحانات اور ادب میں نئی شاعری ' افسانے اور ناول کے انداز اسی روح کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ فلسفہ اور سائنس بھی اس سے محفوظ نہیں رہے۔ چنانچہ وجودیت اور لسانیاتی فلسفے کے مکاتب اور فطری علوم کے بنیادی تصورات کی تصوایت پسندانہ توجیہات کا رجحان بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ اس عہدِ انتشار میں انسانی شخصیت پر نمایاں ترین اثر یہ ہوا ہے کہ خودی کی بقا اور اس کی نشو و نما محال ہو گئی ہے۔ شخصیت پارہ پارہ ہو گئی ہے اور اس کا مرکزی نکتہ فنا ہو گیا ہے۔ نیا انسان ابسن کے مشہور ڈرامہ ' پیر گینٹ ' کے ہیرو کی طرح ذات (SELF) سے محروم ہو کر پیاز کی گٹھی میں تبدیل ہو گیا ہے جو چھلکوں کے سلسلے پر مشتمل ہوتی ہے اور اس سلسلے کے پیچھے مرکز میں ' کچھ بھی نہیں ہوتی۔ بالغ نظر ابسن نے بے معنویت کے اس خوف کو اُبھارا تھا جو اس دریافت سے ہیرو پر چھا جاتا ہے یہاں تک کہ خلا کے اس خوف سے نجات حاصل کرنے کی خاطر وہ جہنم کی آگ میں جلنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ مگر یہ پُرانی بات ہے۔ نئے انسان نے اپنے تئیں پیاز کی گٹھی تسلیم کر لیا ہے۔ اب وہ اقدار اور مقاصد کے حوالے سے زندگی بسر نہیں کرتا ' بلکہ لمحاتی طور پر زندہ رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا فرد نہ تو ادب میں مکمل کردار بن سکتا ہے اور نہ ہی اس کے حوالے سے مربوط پلاٹ مرتب ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے نئے افسانے ہوں یا فرانس کے ایبسرڈ ڈرامے ' ان سب میں کردار اور پلاٹ کا بحران پیدا ہو گیا ہے۔ مزید براں دنیا اور زندگی سے معنی معدوم ہو جائیں تو کامیاب ابلاغ کا جواز بھی ختم ہو جاتا ہے۔ زبان فضول بھنبھناہٹ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی فضا میں خود کلامی وقت گزارنے کا سبب بن سکتی ہے لیکن مکالمے کی صورت میں ڈھل کر ابلاغ و اظہار کا وسیلہ نہیں بن سکتی۔ زندگی کا پاگل پن اور بے منطقیت قطعی طور پر عریاں ہو جائے تو ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اس پر معقولیت اور نظم کا رنگ

چڑھاتا رہے۔ پس اگر انسان کٹھ پتلی بن گئے ہیں تو جدید تھیٹر کٹھ پتلیوں کا تماشا بن گیا ہے۔ یون ثار دیو نے ایسا ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی ہے جس میں کوئی کردار نہ ہو اور ایبول تھیٹر سے جملہ انسانی عنصر خارج کرنے کے درپے ہے۔

دنیا کو بے معنی اور لغو تسلیم کر لیا جائے، جیسا کہ وہ اب منوانے پر تُلی چکی ہے، تو پھر ایبسرڈ موضوعات اجنبی نہیں رہتے۔ نہ ہی ایبسرڈ ڈرامہ اوٹ پٹانگ دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ سب حقیقت پسندی کی عمدہ مثال نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف روایتی حقیقت پسند ڈرامہ اجنبی اور خوابوں کے جہان سے تعلق رکھنے والا معلوم ہوتا ہے۔ ایبسرڈ ڈرامہ نگار اسی موقف کے حامی ہیں۔ یقیناً زندگی لایعنی ہے تو اُسے ادب و فن کے ذریعہ با معنی ہونے کی حیثیت سے پیش کرنا حقائق کو مسخ کئے بغیر محال ہے۔ اس سارے قصّے کو ایک جملے میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ اب ہم منطقی تھیٹر سے نکل کر مظہریاتی تھیٹر کی دنیا میں آ گئے ہیں جو زندگی اور کائنات کو تخیل اور خیال کی مدد سے از سرِ نو تشکیل نہیں کرتا بلکہ انھیں جیسی وہ ہیں، بیان کر دیتا ہے۔

معروضی صورتِ حال کے علاوہ نجی نوعیت کے بعض مسائل نے بھی ایبسرڈ تھیٹر کی صورت گری میں حصّہ لیا ہے۔ پروفیسر رضی عابدی نے خوبی سے اس پہلو کی وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ خارجی عوامل کے علاوہ ان (ایبسرڈ) ادیبوں کے اپنے مسائل بھی ہیں۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ یہ تقریباً سب کے سب جلا وطن ہیں اور پیرس میں رہتے ہیں۔ چنانچہ ان کا ادب جلا وطنوں کا ادب ہے۔ انہوں نے زندگی کو اجنبی کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کا کرب اور بھی شدید اور دوسروں کے کرب سے مختلف ہے۔ اُن کی زندگی کی سب سے پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سب مفرور ہیں۔ فرار ان کے لیے ایک حقیقت ہے اور وہ شعوری یا لاشعوری طور پر اس کے لیے جواز ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ یہ کامیو کی طرح فرار کو خودکشی کی ایک صورت قرار دے کر رد نہیں کر سکتے۔ اُن کے ہاں وابستگی، فرض یا کمٹمنٹ کا کوئی تصور نہیں ہے۔ آئنسکو کے اپنے دیس کے لوگ تو گینڈے بن گئے تھے مگر اس اجنبی شہر میں، اِن سے اُن کا کیا رشتہ ہے؟ اپنے دیس میں حالات سے تنگ ہوتا ہے تو کڑھتا ہے کیونکہ مسائل اس کے اپنے مسائل ہوتے ہیں وہ اُن کے متعلق سوچتا ہے۔ یہ سوچ بھی اذیت ناک ہے۔ مگر پردیس میں وہ حالات کے ہاتھوں صرف تنگ ہوتا ہے۔ ان کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ کڑھ بھی نہیں سکتا۔ کیونکہ وہ اُس کے مسائل نہیں ہوتے۔ وہ غیروں کے مسائل ہوتے ہیں جن کا وہ بھی نشانہ بنتا ہے مگر اُن پر زبان نہیں

کھول سکتا ہے۔ اپنے دیس میں گینڈوں کے درمیان رہنا دکھ کی بات ہے مگر پردیس میں اجنبیو
کے درمیان رہنے میں جو کرب ہے وہ ایبسرڈ ہے۔

ایبسرڈ تھیٹر کی امتیازی خصوصیات میں کردار کے تسلسل کے تصور کی نفی، خارجی
صورتِ حال اور پلاٹ کی تشکیل کے بجائے انسانی ردِ عمل اور نفسیاتی کیفیات کا بیان، المیہ او
طربیہ میں ڈرامے کی روایتی تقسیم سے گریز واقعات کے منطقی تسلسل سے انحراف اور اس کے
بجائے لمحاتی صورتِ حال کا بیان شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ابلاغ اور افہام و تفہیم کے وسیلے کے
اعتبار سے زبان کی نفی، ڈرامے کے ذریعے کسی پیغام یا آئیڈیالوجی کی اشاعت سے گریز اور تماش
کو اس کی اپنی وجودی کیفیت کے بے رحم حقائق اور بے نیاز، بے معنی دنیا کے ساتھ اس کے براہِ ا
تصادم کی پیش کش کو بھی ان امتیازی خصوصیات میں شمار کرنا چاہیئے۔ ایبسرڈ تھیٹر اس حقیقت
کے عرفان سے حاصل ہونے والی تشویش، افسردگی کا مظہر ہے کہ انسان اس دنیا میں تنہا ہے۔
بقول حجاب امتیاز علی انسان بنیادی طور پر ایک مغموم ہستی ہے۔ حیات و کائنات میں اس کے
کوئی خوش خبری نہیں۔ اس کے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ وہ کبھی اپنے سوالوں کا جواب یا اپ
وجود کا جواز تلاش نہیں کر سکتا۔

ایبسرڈ تھیٹر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بہت سے کردار بے نام ہو
ہیں اور بسا اوقات ان کے نام مسلسل بدلتے رہتے ہیں۔ اردو افسانے میں بھی اس بات کا روا
ہونے لگا ہے۔ 'ادبِ لطیف' کے ۱۹۸۲ء کے ایک شمارے میں انوار احمد کا ایک مضمون
'جدید اردو افسانے میں انسان کا تصور' شائع ہوا ہے۔ اس مختصر مگر اچھے مضمون میں ایک اور نقا
فاروق عثمان کے اس گلے کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے کرداروں کے
نام رکھنے چھوڑ دیئے ہیں اس وجہ سے افسانوی تنقید کو دقت پیش آتی ہے۔ انوار احمد کا
جواب یہ ہے کہ نام والدین کی حسرتوں کا مظہر ہوتے ہیں۔ مگر انسان کی پہچان ان سے ممکن نہ
خالدہ حسین کی الجھن البتہ مختلف ہے — 'میں نے تمہیں مخاطب کرنے کے لیے بہت سوچا'
کیا القاب لکھوں۔ بہت غور کرنے پر اب جو شبیہہ تمہاری میرے ذہن میں بنی ('——'
میں نے وہ بعینہ اوپر لکھ دی ہے۔'

تو یہ ہے بات۔ آج کے انسان کی شناخت (————) ہی ہے۔ بے نام

دنیا میں بے معنی ہجوم نے انسان کو بے چہرہ کر دیا ہے۔ تاہم اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ نام کھونا آزادی پانے کے مترادف ہے۔ جس کا کوئی نام نہیں اس کی کوئی شناخت نہیں اُسے قابو میں رکھنا دشوار ہے۔ اس کا ایک اور ضمنی نتیجہ یہ ہے کہ زبان کی بالادستی سے انکار کرنے سے زندہ اشیاء کے ساتھ زندہ وحدت جنم لیتی ہے۔ مارٹن ایسلن کے الفاظ میں انفرادی تشخص' جو نام سے حاصل ہوتا ہے' ہماری جُدائی کا سبب ہے اور وجود کی وحدت میں ضم ہونے سے ہمیں روکتا ہے۔ لہٰذا زبان کی نفی کرنے سے' اوٹ پٹانگ الفاظ استعمال کرنے سے' چیزوں کے ساتھ وحدت کی آرزو پوری ہوسکتی ہے۔ ایبسرڈ تھیٹر میں زبان کے منطقی اور نحوی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ اِس حوالے سے بھی اہم بنتی ہے۔

یہ بات البتہ ماننی پڑے گی کہ ایبسرڈ تھیٹر' معاصر زندگی کے روگ کی وضاحت کرتا ہے' مگر نجات کی راہ نہیں دکھاتا۔ اس تھیٹر کے اکثر شاہکاروں کا ڈھانچہ سرکلر ہے۔ وہ جہاں سے شروع ہوتے ہیں وہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ تماشائی یا قاری ان سے کوئی 'حل' اخذ نہیں کرپاتا۔ ان میں سے نئے انسان کی مصیبت زدہ اور دُکھی روح کی چیخیں تو سنائی دیتی ہیں لیکن اُسے مطمئن کرنے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ خیر' اگر دنیا ایبسرڈ ہے تو یہ انسان ہی ہے جو اس کی ایبسرڈٹی محسوس کرتا ہے۔ اس کا تجربہ رکھتا ہے اور اس کے شعور کا حاصل ہے اس اعتبار سے ایبسرڈٹی اضافی شئے بن جاتی ہے۔ مطلق نہیں رہتی۔ سارتر اور آدموف کی طرح ہمیں ماننا ہوگا کہ بہتر یہ ہے کہ حل ہونے کے قابل مسائل حل کر لیے جائیں تاکہ ایبسرڈٹی کا دباؤ کم ہوسکے۔ بہتر معاشرتی تشکیل' امن اور معاشی انصاف کے حصول اور غربت' بے روزگاری اور جہالت کے خاتمے سے زندگی کو خوبصورت اور تخلیقی بنایا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کے بعد بھی انسان مابعد الطبیعیاتی کرب پر غالب نہ آسکے' لیکن زندگی کے بہت سے روگ یقینی طور پر ختم ہوجائیں گے۔

(۷)

نازک مزاج ڈرامہ نقاد جان رسل ٹیلر نے ۱۹۶۲ء کو ایبسرڈ تھیٹر کا سنِ وفات قرار دیا ہے تاہم وہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ اِس تھیٹر نے روایتی تھیٹر' اس کے ادعام و لوازمات اور اس پر درمیانے طبقے کی اجارہ داری کے خلاف بغاوت کرکے فلم اور ٹیلی ویژن کے اس زمانے میں تھیٹر کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ اشتراکی دنیا میں تھیٹر کو مذہبی تقریب جیسی حیثیت حاصل ہوگئی ہے

مغرب میں بھی اب اسے درمیانے طبقے اور شہروں کے چنگل سے نکال کر عام لوگوں تک پہنچایا جارہا ہے۔ تھیٹر کی ایک نئی عوامی قسم جسے (HAPPENINGS) کا نام دیا گیا ہے، اب مقبول ہو رہی ہے۔ اس کا رواج ساتویں دھائی کے دوران میں ہوا اور اب بڑھتا جارہا ہے۔ اس میں پیشہ ور مصنف، فن کار، ہدایت کار اور سٹیج کے کارکن نہیں ہوتے۔ نہ ہی کسی خاص طرز کی عمارت درکار ہوتی ہے۔ فن کار اور تماشائی کا فرق بھی ختم کر دیا گیا ہے۔ تمام حاضرین کسی ریہرسل کے بغیر اس میں ہل جل کر شریک ہوتے ہیں۔ دعویٰ یہ ہے اس کے ذریعے زندگی اور فن کے درمیان تقسیم کو ختم کیا جارہا ہے۔ امریکی تھیٹر کا مرکز براڈوے بھی روایت پرستی اور کاروباری مفادات کے حوالے سے ہدفِ تنقید بنا ہے۔ اس کے خلاف ردِ عمل نے اوف براڈوے کا روپ دھارا اور اب اوف اوف براڈوے بھی وجود میں آچکا ہے۔ براڈوے ابھی تک السن، برنارڈ شاہ، سٹرنڈبرگ اور اونیل کے زیر اثر ہے۔ جب کہ نیویارک اور سان فرانسسکو کا انڈر گراونڈ تھیٹر نت نئے تجربات کا مرکز بن گیا ہے۔ اس کے نمائندوں میں سے سام شپرڈ، ژان کلاڈوان ایٹلی اور رمے میڈنک ممتاز ہیں۔ ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایبسرڈ تھیٹر، بریشت کے کومٹڈ تھیٹر اور HAPPENINGS کے امتزاج سے ایک نیا متوازن تھیٹر جنم لے رہا ہے۔ اس صورتِ حال میں ایبسرڈ تھیٹر کا چرچا کم ہونا حیرت انگیز نہیں، بلاشبہ انسان ہمیشہ انتہائی صورتِ حال میں زندہ نہیں رہ سکتا۔ امید زندگی کا اہم تقاضہ ہے اور اشیا کو منطقی نظم میں دیکھنا انسان کی شدید خواہش ہے۔ تمام مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی نظام اس خواہش کا اظہار ہیں۔ البتہ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ آیا ہم اپنے زمانے میں اُمید اور نظم کی خواہش کو عقلی اور تجربی بنیاد فراہم کرسکتے ہیں؟

میرے پاس تو اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔

صبا اکبرآبادی

فانی بدایونی

۱۹۲۱ء میں علامہ نیاز فتحپوری مرحوم نے جو اس وقت صرف نیاز فتحپوری کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے، مخمور اکبرآبادی، ل۔احمد اکبرآبادی اور حافظ امام الدین امام اکبرآبادی کے تعاون سے رسالہ "نگار" آگرہ سے نکالا۔ "نگار" کے پہلے شمارے میں جناب شوکت علی خاں فانی بدایونی بی۔اے ایل ایل بی کے نام سے ایک غزل شائع ہوئی جس پر ایڈیٹر "نگار" کا ایک تعریفی نوٹ بھی تھا۔ اس غزل کے چند شعر درج ذیل ہیں:

مانا حجاب دید مری بے خودی ہوئی　　تم وجہ بے خودی نہیں یہ ایک ہی ہوئی
دل ہے وہ طاق غم کدۂ عمر دوش کا　　رکھی ہے جس پہ شمع تمنا بجھی ہوئی
یارب نوائے دل سے تو کان آشنا نہیں　　آواز آرہی ہے یہ کب کی سنی ہوئی
فانی میں ہوں وہ نقطۂ موہوم اتصال　　جس میں عدم کی دونوں حدیں ہوں ملی ہوئی

پوری غزل کا تاثر، آہنگ اور انداز اس دور کے مذاق سے بالکل مختلف اور جداگانہ تھا کیونکہ اس وقت تک داغ کا انداز بیان سب سے زیادہ مقبول تھا۔ مجھے شعر کہتے ہوئے دو ڈھائی سال ہوئے تھے مگر شعر فہمی کا انداز میری عمر شاعری سے کچھ زیادہ تھا۔ یہ غزل پڑھ کر دل نے شاعر کی عظمت کو تسلیم کرلیا۔ میں سوچنے لگا فانی صاحب کیسے ہوں گے؟ تصور نے جو تصویر دکھائی، اس میں ایک بزرگ، تارک الدنیا، سبزپوش، عصا در دست، ریش دراز، نحیف و لاغر شخص کا ہیولیٰ پیش کیا اور میں اسی تصور میں فانی صاحب کے متعلق سوچتا رہا۔

۱۹۲۲ء کے موسم بہار میں حضرت رعنا اکبرآبادی مرحوم نے اپنے یہاں ایک طرحی مشاعرہ منعقد کیا، جس کا مصرع طرح تھا:

ہوائے تند کے جھونکوں سے دل دھڑکتا ہے

اس مشاعرے کی صدارت رئیس الشعرا سلطان القلم حضرت بزم آفندی اکبرآبادی نے فرمائی تھی اوراس مشاعرے میں شاہ نظام الدین دلگیر، سیاب اکبرآبادی، اخضر اکبرآبادی، میکش اکبرآبادی، اور دیگر مقامی شعرا کے علاوہ حضرت آزاد انصاری سہارنپوری اور حضرت فانی بدایونی بھی شریک تھے۔ فانی صاحب کو دیکھا تو اپنے اس تصور سے جو ان کے متعلق قائم کر رکھا تھا بالکل مختلف پایا۔ کوئی چالیس سال کی عمر، سانولا رنگ، کھڑا نقشہ، خوب گھنی ہوئی داڑھی، ہلکی ہلکی سیاہ مونچھیں، شیروانی اور ترکی ٹوپی پہنے ہوئے علی گڈھ کے ایک پروفیسر معلوم ہوئے۔ یہ میرا پہلا اتفاق تھا جب میں نے فانی صاحب کو ذاتی طور سے دیکھا۔ موصوف نے طرحی غزل پڑھی جس کا ایک شعر آج تک حافظے میں محفوظ ہے:

خفا نہ ہو تو یہ پوچھوں کہ تیری جان سے دور
جو تیرے ہجر میں جیتا ہے مر بھی سکتا ہے

طرحی غزل کے بعد فرمائش پر دوسری غزل پڑھی تھی اس کا بھی ایک شعر یاد ہے:

ہائے کیا دن ہیں کہ ذوقِ سجدہ ہے اور سر نہیں
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ دوش تھا

دونوں غزلیں بے انتہا کامیاب ہوئی تھیں اور مدت تک اس مشاعرے کا چرچا رہا تھا۔

فانی صاحب ترنم سے غزل پڑھتے تھے۔ ترنم ایسا ہوتا تھا کہ اس میں لہجے کا گداز، دل کی دھڑکنیں اور محسوسات بھی کچھ ہوتے تھے، صرف ترنم ہی نہیں ہوتا تھا۔ ہر شعر ان کے لب سے نکل کر سیدھا سامع کے دل میں پہنچتا تھا۔ یہ مشاعرہ اس اعتبار سے یادگار تھا کہ اس میں فانی صاحب پہلی مرتبہ بحیثیت شاعر آگرہ آئے تھے۔

۱۹۲۸ء میں فانی صاحب علی گڈھ سے منتقل ہو کر آگرے میں وکالت شروع کرنے تشریف لائے۔ ڈیشووڈ روڈ پر شومارکیٹ سے آگے مسلم بنک کے بالاخانے پر دفتر وکالت قائم ہوا۔ منشی زین الدین صاحب نے ان کا دفتر سنبھالا اور اہلِ ذوق نے فانی صاحب کو گھیرا۔ جب دیکھئے ان کی شاعری کے مداح جمع ہیں۔ موکل آتے بھی تو وہاں چھوٹا موٹا مشاعرہ دیکھ کر واپس چلے جاتے۔ کچہری کا وقت ہو گیا ہے۔ فانی صاحب تیار ہو کر کچہری جانے کے لیے نکلے ہیں۔ منشی زین الدین صاحب نے بستہ اٹھا لیا ہے کہ کوئی صاحب وارد ہو گئے۔ "حضرت بڑی خوش قسمتی ہے جو آپ یہاں مل گئے ورنہ

میں تو سوچ رہا تھا کہ آپ کی تلاش میں کچہری جانا پڑے گا۔ اگر زحمت نہ ہو تو دو چار شعر عنایت فرمائیں بڑا اشتیاق لے کر حاضر ہوا ہوں۔"

فانی صاحب نے اخلاق سے یہ کہتے ہوئے منع کر دیا کہ جناب اس وقت تو میں جا رہا ہوں، پھر کبھی فرصت کے وقت تشریف لائیے گا۔ بادلِ نخواستہ بیٹھ گئے، کچھ سُنایا، داد لی اور اٹھنے ہی والے تھے کہ دوسرے صاحب تشریف لے آئے۔ منشی زین الدین صاحب پیچ و تاب کھا رہے ہیں، نیچے تانگے والا منتظر ہے کہ وکیل صاحب اتریں تو کچہری چلیں اور فانی صاحب اپنے مدّاحوں میں گھرے بیٹھے ہیں۔ یہ قریب قریب روز کا معمول تھا۔ منشی زین الدین صاحب کے خیال میں کچہری جاتے وقت آنے والے حضرات ان وکلا کے بھیجے ہوتے تھے جن کو یہ گمان ہوتا تھا کہ اگر فانی صاحب کی وکالت چل گئی تو ان کی آمدنی رک جائے گی۔ اس کے بعد اگر فانی صاحب کچہری پہنچ جاتے تو اہلِ ذوق وکلا انھیں بار روم میں گھیر لیتے تھے۔

جناب مخمور اکبر آبادی بھی اس وقت وکالت فرما رہے تھے اور اپنی ادبی توجہ شاعری کے بجائے نثر نگاری پر مرکوز کر رکھی تھی۔ بندیشری پرشاد وکیل، ریناصاحب، غرض مدّاحینِ فانی کی ایک خاصی تعداد وکیلوں میں بھی موجود تھی۔ منشی زین الدین صاحب اگر کسی موکل کو حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتے تھے تو اس کا معاملہ فانی صاحب کو بتانے کا وقت بھی نہ ملتا تھا۔ کچہری سے چلے تو اپنی قیام گاہ پر آ گئے۔ شام سے پھر مجمع احباب ہے اور فانی صاحب ہیں۔ علمی مباحث چھڑے ہوئے ہیں۔ شعر و سخن کی محفل گرم ہے۔ لطائف و ظرائف بیان ہو رہے ہیں۔ پلانچٹ کا شغل ہو رہا ہے۔ پان بن بن کر اندر سے آ رہے ہیں۔ سگریٹ نوشی ہو رہی ہے۔ غرض کہ فانی صاحب کسی رُخ سے سوائے شاعر کے وکیل معلوم ہی نہیں ہوتے تھے۔

حسنِ اتفاق سے اُسی زمانے میں بنارس کے ایک پنڈت لچھمی پرشاد سب جج کے عہدے پر فائز ہو کر آئے۔ وہ فانی اور کلامِ فانی کے عاشق تھے ایسے عاشق کہ کیا مجنوں لیلیٰ کا عاشق ہوگا۔ شکل و صورت سے بالکل گووند بلبھ پنت معلوم ہوتے تھے مگر رنگ گندمی تھا۔ ماتھے پر زعفران اور سیندور کا پورا قشقہ لگاتے تھے۔ اجلاس میں دھوتی کرتا پہن کر آتے تھے۔ مگر شاعر پرست اور ادب نواز ایسے کہ باید و شاید۔

سب جج کی عدالت میں بالعموم دس ہزار روپے سے زائد کی مالیت کے مقدمات ہوتے [illegible]

مقدمات عام طور سے سب جی ہی میں ہوتے تھے۔ ہندو بنیوں کو جب معلوم ہوا کہ لچھمن پرشاد فانی صاحب کے معتقد ہی نہیں بلکہ عاشق ہیں تو اب فانی صاحب کے پاس مقدمات آنے شروع ہوئے۔ کوئی مقدمہ دس ہزار سے کم کا تو ہوتا ہی نہ تھا۔ بلکہ کئی تو لاکھوں روپے کے ہوتے تھے جن کی قانونی فیس وکالت ہزاروں تک پہنچتی تھی۔ فانی صاحب کو جب یہ معلوم ہوا کہ یہ سب مقدمات اس نیت سے ان کے پاس آتے ہیں کہ وہ پنڈت لچھمن پرشاد سب جج پر اثر انداز ہیں تو انھوں نے ان کے لینے سے انکار کر دیا۔ بنیے کہتے تھے کہ صاحب آپ عدالت میں نہ جائیں، بحث نہ کریں، جرح نہ کریں صرف وکالت نامے پر دستخط کر دیجئے اور اپنی فیس لے لیجئے۔ باقی ہم جانیں اور ہمارا کام۔ منشی زین الدین صاحب برہم ہوتے کہ جب کمانے کا وقت آیا ہے تو وکیل صاحب نخرے کر رہے ہیں۔ مگر فانی صاحب لچھمن پرشاد کی عدالت کے مقدمات لینے سے صاف انکار کر دیتے تھے کہ میری وجہ سے انصاف کا خون نہ ہو۔

منشی زین الدین صاحب کی نہ صرف تنخواہ چڑھی ہوئی تھی بلکہ دوسری آمدنیاں جو موکلوں سے وکلا کے منشیوں کی ہوتی ہیں وہ بھی معدوم تھیں۔ لہٰذا اس روش سے سب سے زیادہ نالاں وہی تھے۔ فانی صاحب شاعر تھے وکیل تو قسمت اور حالات نے بنا دیا تھا۔

فانی صاحب نے آگرہ اخبار پریس میں اپنا مجموعۂ کلام "باقیاتِ فانی" چھپوایا جس کا مقدمہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایسا معرکہ آرا لکھا کہ فانی صاحب کا کلام اس سے دب گیا اور آج تک وہ اردو ادب میں ایک معرکے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ پریس کا بل ادا نہ ہونے کی وجہ سے وہ سب کاپیاں پریس میں رہ گئیں اور وہیں سے فروخت ہوئیں۔ فانی صاحب کو کچھ فائدہ نہ ہو سکا۔ اگر اتفاق سے فانی صاحب وہ بل ادا کر کے مجموعہ پریس سے لے بھی آتے تو شاید اپنے مداحوں میں مفت تقسیم کر دیتے اور اس کے ساتھ ساتھ ممنون بھی ہوتے۔ اس مجموعے میں فانی صاحب کی جو تصویر شائع ہوئی تھی وہ اختر صاحب کے برادر زادے اطہر علی خاں نے اتاری تھی۔ شاید اس کے بعد ان کی کوئی اور تصویر کھینچی ہی نہیں گئی کیوں کہ اب تک جہاں فانی صاحب کی تصویر چھپتی ہے اسی کی نقل ہوتی ہے۔

شعیب محمدیہ اسکول آگرہ میں عبدالحمید خاں صاحب بی اے بی ٹی سیکنڈ ہیڈ ماسٹر تھے۔ وہ بھی بدایوں سے تعلق رکھتے تھے اور غالباً فانی صاحب کے ہم جماعت رہ چکے تھے۔ آگرے میں وہ اور فانی صاحب اکثر ساتھ ساتھ ٹہلنے کے لئے نکلا کرتے تھے تو دونوں حقیقی بھائی نظر آتے تھے۔

فانی صاحب چار سال تک آگرے میں قیام پذیر رہے۔ اس دوران پانچ چھ مکان تبدیل کیے مگر ٹک کر کہیں نہ رہے۔ آخری قیام گاہ احمد یار خاں صاحب کے احاطے میں عبدالحمید انجینئر صاحب مرحوم کے

مکان میں تھی۔ عبدالحمید اخترؔ صاحب کے ملازمت کے اہتمام و انصرام ان کے خسر عصمت یار خاں صاحب کے ہاتھ میں تھا وہی کرائے پر دیتے تھے وہی کرایہ وصول کرتے تھے۔ ان سے جب کبھی فانی صاحب کا ذکر ہوتا تھا تو ان کے چہرے پر کبیدگی کے آثار نظر آنے لگتے تھے۔ وجہ کبھی ظاہر نہیں ہوئی۔

فانی صاحب کے دو صاحبزادے تھے۔ ایک کا نام تو وجاہت علی خاں تھا اور دوسرے کا نام میرے ذہن سے اُتر گیا ہے۔ میں نے انہیں ہمیشہ شطرنج کھیلتے دیکھا۔ فانی صاحب کی حالت دیکھتے ہوئے اخترؔ صاحب نے ایک صاحبزادے کو بلدیہ میں ملازم کرا دیا تھا مگر وہ ملازمت زیادہ تک نہ چل سکی۔ اور دوبارہ دوسرے بھائی سے شطرنج کی بازیاں سجنے لگیں۔ میں متعدد بار فانی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اکثر دو دو چار چار گھنٹے بیٹھا مگر میں نے کبھی فانی صاحب کو ان دونوں بیٹوں سے باتیں کرتے یا مخاطب ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔

فانی اپنے عہد کے ایک بہت بڑے شاعر تھے۔ ان کا اپنا مخصوص لہجہ تھا، مخصوص اندازِ بیان تھا، مخصوص جذبات تھے۔ گہرا احساس، ہمدردی تھا، اخلاق تھا، خودداری تھی اور اپنا مخصوص غم تھا مگر اس کے ساتھ ساتھ طبیعت اتنی شگفتہ اور باغ و بہار تھی کہ ان کے پاس بیٹھ کر وقت گزرنے کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ میں اس وقت ایک نومشق شاعر کی حیثیت رکھتا تھا لیکن جب بھی موقع ملتا تھا میں فانی صاحب کے یہاں ضرور جاتا تھا اور گھنٹوں وہاں بیٹھتا تھا۔ وہاں کی علمی ادبی فضا میں سانس لینے کے بعد ذہن و خیالات میں تازگی محسوس ہونے لگتی تھی اور جب کبھی فانی صاحب شعر پڑھنے کی فرمائش کر دیتے تھے تو دماغ آسمان پر پہنچ جاتا تھا۔

آگرے میں فانی صاحب کی ایک غزل جس کا پہلا مطلع تھا:

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اتنی مشہور ہوئی کہ تانگے والے بھی گانے لگے اور پہلے مصرعے کی اتنی مٹی خراب کی کہ توبہ: "محالِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ" غرض ہر گلی کوچہ میں یہی غزل سنی جاتی تھی اور جب فانی صاحب کے مکان کے سامنے سے کوئی یہ غزل گاتا ہوا نکل جاتا تو فانی صاحب کا چہرہ دیکھنے کے قابل ہوتا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ان سے کوئی بہت بڑا قصور سرزد ہو گیا ہے جس پر وہ شرمندہ ہو رہے ہیں اور نگاہ اٹھانے کی ہمت نہیں ہو رہی ہے یا کسی دردناک عذاب میں مبتلا ہیں۔

ایسے خوشنود اور بلند پایہ شاعر کا جو مرتبہ اردو ادب میں ہونا چاہیئے وہ ابھی تک فانی صا

لو نہیں مل سکا ہے۔ وہ مر گئے مگر ان کی شاعری زندہ ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نکھرتی جا رہی ہے۔ فانی اُردو زبان کے مایۂ ناز شاعر تھے مگر اپنے عہد کی ناشناسی کا شکار رہے۔ لیکن شعورِ انسانی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ فانی صاحب کی شاعری بھی سامنے آتی جا رہی ہے اور وہ دن نزدیک ہیں جب انھیں ادب میں ان کا صحیح مقام حاصل ہوگا۔

اُردو نامہ

(ص ۲۸ سے آگے)

س مشاعرہ میں تلگو شاعر ڈاکٹر ریڈی کے علاوہ سعید شہیدی، علی احمد جلیلی میر احمد خسرو، کنول پرشاد کنول، ڈاکٹر مغنی تبسم، خیرات ندیم، نواب رستم جاہ، خواجہ شوق، ناصر کرنولی، صلاح الدین نیر، رحمٰن جامی، رئیس اختر، فیض الحسن خیال اور صادق نقوی صاحبان نے کلام سنایا۔ نواب میر اکبر علی خاں سابق گورنر اڑیسہ اور جناب سید مکتر شاہ صدر نشین مجلس قانون ساز کونسل مہمانانِ خصوصی تھے۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔

۵ر فروری: انجمن مہدویہ کے ادبی اجلاس میں جناب نصرت مہدی ایم اے (حیدرآباد یونیورسٹی) کی تصنیف "اُردو ادب میں مہدویوں کا حصہ" کی رسم اجرا ڈاکٹر محبوب خاں کے ہاتھوں انجام پائی۔ جسٹس سردار علی خاں نے صدارت کی۔ مقررین نے جناب مہدی کو مبارکباد پیش کی اور انجمن مہدویہ کی طرف سے انھیں سلور میڈل نذر کیا گیا۔

۷ر فروری: "اقبال اکیڈمی" کے کتب خانہ میں گوشۂ عالم خوندمیری کا محترمہ خدیجہ عالم نے افتتاح کرتے ہوئے کتب خانہ عالم خوندمیری کی بیش قیمت اسلامیات پر مبنی عربی اور فارسی زبانوں پر مشتمل ۲۰۰ کتابیں تحفتہً پیش کیں۔ اس موقع پر پروفیسر عالم خوندمیری کی اقبالیات پر محررہ مقالات کے مجموعہ "اقبال کشش اور گریز" مرتبہ محمد ظہیر الدین احمد کی رسم اجرا بھی محترمہ خدیجہ نے انجام دی۔ مقررین اور دانشوروں نے پروفیسر عالم کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔

۸ر فروری: زندہ دلانِ حیدرآباد کے زیر اہتمام ۵ روزہ عالمی مزاح کانفرنس کا رویندرا بھارتی میں مسٹر بلرام جاکر اسپیکر لوک سبھا نے افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ "مزاح کو قومی یکجہتی اور انسانیت کی خدمت کا ذریعہ بنانا ضروری ہے۔ افتتاحی تقریب میں روس، امریکہ، جرمنی، جاپان، پاکستان، بنگلہ دیش، جنوبی کوریا، مصر اور بلغاریہ کے علاوہ ملک کی تمام زبانوں کے مزاح لکھنے والوں کے نمایندوں نے شرکت کی۔ ریاستی وزیر صحت و صدر عالمی مزاح کانفرنس مسٹر آنند گجپتی راجو (ایم پی) نے صدارت کی۔ مسٹر طالب خوندمیری معتمد زندہ دلانِ حیدرآباد نے شکریہ ادا کیا۔

(باقی آئندہ)

حمیرا رحمان
(نیویارک)

غزلیں

چلتے رہنے میں بھی قیام ضروری ہے
ہجرت کا کوئی انجام ضروری ہے

یہ بہتر روزی کی خلش میں جاگتا دن
اس کے سکوں کی خاطر شام ضروری ہے

یہ بھی اہم ہے ہر دہلیز چراغ جلے
کٹتی فصل پہ مل کر کام ضروری ہے

بے مقصد جنگوں کی گھٹن پھیلائے میں
جانیں نذر ہوں تو کہرام ضروری ہے

اتنی وضاحت کیا کہ شکل دکھائی دے
باتوں میں تھوڑا ابہام ضروری ہے

اوپر موٹی برف جمی ہے نیچے پانی ہے
ہر تصویر کے پس منظر میں یہی کہانی ہے

ایک ہجوم ہے اور اس میں اک چہرہ سب سے الگ
گئی پرانی یادوں کی سفاک نشانی ہے

خوش لہجوں میں چھپا ہوا سہما انجانا خوف
اپنے آپ سے ملتے رہنے کی حیرانی ہے

آنکھ ملا کر بات نہ کر پائے آئینہ بھی
لو دھیمی ہے، باہر کا منظر طوفانی ہے

ہر آیندہ لمحہ پہلے سے بڑھ کر حیراں
ہجرت کرنے والوں کی پہچان پرانی ہے

سلیم کوثر

غزلیں

زندگی بھر کی شناسائی چلی جائے گی
گھر بسا لوں گا تو تنہائی چلی جائے گی

آنکھ کھلتے ہی عجب کشمکشِ ہجر میں ہوں
خواب دیکھوں گا تو بینائی چلی جائے گی

جس کے حصے کے بھی دکھ ہوں مرے سینے میں اتار
پھر سمندر سے یہ گہرائی چلی جائے گی

وحشتیں یوں ہی الجھتی رہیں گلیوں سے تو پھر
بین کرتی ہوئی شہنائی چلی جائے گی

حد سے بڑھ جائیں گی بیماریِ دل کی باتیں
یار لوگوں سے مسیحائی چلی جائے گی

تیرے بارے میں کوئی رائے کہاں سے لاؤں
جھوٹ بولوں گا تو سچائی چلی جائے گی

قریبِ راہ گذر میں کوئی نہیں رہتا
مرے علاوہ سفر میں کوئی نہیں رہتا

بہت گلہ مری تنہائیوں کو ہے مجھ سے
مرے سوا مرے گھر میں کوئی نہیں رہتا

تمام دن کی مشقت کے باوجود یہاں
سوادِ شب کے اثر میں کوئی نہیں رہتا

سبھی نے میرے چراغوں کی لو چرالی ہے
اب انتظارِ سحر میں کوئی نہیں رہتا

بچھڑ گئے سرِ مژگاں ستارہ و گریہ
تمام عمر نظر میں کوئی نہیں رہتا

قبول کب کوئی ہجرت زدوں کو کرتا ہے
سلیم شہرِ ہنر میں کوئی نہیں رہتا

افتخار شہزاد

غزلیں

چھپا کے رکھا تھا برسوں جسے زمانے سے
وہ بھید کھل گیا اک تیرے مسکرانے سے

بچھڑ کے مجھ سے تجھے بھی نہ چین آئے گا
کرے گا تو بھی مجھے یاد سو بہانے سے

انھیں بھی تند ہواؤں نے روند ڈالا ہے
مہک اٹھے تھے جو غنچے بہار آنے سے

ہیں تذکرے مری نسبت سے تیرے لوگوں میں
ملی ہے تجھ کو بھی شہرت مرے فسانے سے

کسی سے قرب بڑھایا تھا تم نے کیوں اتنا
کہ جاں لبوں پہ ہے اب اس کے چھوڑ جانے سے

قبا بھی اس کی سلامت نہ اب رہے واعظ
بدن دریدہ ہے جس کا ستم اٹھانے سے

ہوا ہے وا درِ زنداں ترے فقیروں پر
درونِ میکدہ جشنِ طرب منانے سے

طلوعِ صبح کو کچھ دیر ہے مگر پھر بھی
ہوا ہے کچھ تو اجالا سا گھر جلانے سے

وہ جھوٹ بولے مگر میں یقین کر لوں گا!
سکون ملتا ہے اب تو فریب کھانے سے

قصیدہ گو ہوں اسی سنگ کا مگر شہزاد
لہو لہو ہوئے ہیں جس کو گلے لگانے سے

صاحب حیدرآبادی

نیا ملبوس زیبِ تن کئے وہ سامنے آئے
غزل کو مل گئے طرزِ ادا کے اور پیرائے

ہتھیلی میں اُگا رکھا ہے قسمت کا شجر کب سے
مگر اس میں ابھی تک پھول ہی آئے نہ پھل آئے

شبِ ہجراں نے تیری ہم کو کچھ ایسا ڈرایا ہے
ہم آغوشِ لحد میں چین سے سونے نہیں پائے

مبدّل کر دیا سنگِ ملامت میں مقدر نے
تمہارے نرم و نازک ہاتھ نے جو پھول برسائے

نکل آیا بتِ سیمیں بدن ایسا نہا دھو کر
کہ جیسے گوہرِ شب تاب دریا سے نکل آئے

مرا جامِ تہی خالی کا خالی رہ گیا ساقی!
اسے سارے جہاں کے میکدے تک پُر نہ کر پائے

زمیں زیرِ قدم ہٹتی ہوئی محسوس کی میں نے
جو رخصت آپ نے مانگی تو کوہ و دشت تھرائے

مہکتے گُل چنے میں نے وہ گلزارِ تخیل سے
کہ جن سے نکہتِ عطر و عبیر و عود شرمائے

اٹے گردِ الم میں یوں چلے ہم کوئے جاناں کو
تھکا ماندہ مسافر کوئی جیسے اپنے گھر جائے

ہوا حالِ زبوں کچھ اور ابتر تم نے کیا پایا!
نہ آنا تھا تو کوئی ان سے پوچھے یاد کیوں آئے

وہ وعدہ کر رہے ہیں بعد مرنے کے رفاقت کا
دلِ بے تاب اپنی ضد سے اب تو باز آ جائے

مرے احباب میرے دوست سارے مر گئے صاحب
پڑا رہا ہے وہ سوپے تو اک اک [illegible] ایک ایک کرکے سب

رشید امجد

گم راستے میں کشف

انکشاف کا یہ لمحہ،
عجب بے ڈھنگے چہرے، سوکھی لٹکتی زبان والا لمحہ
موڑ مڑتے ہی دفعتہً احساس ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی نہیں ہے۔
تیزی سے گھوم کر دیکھنا، بریکوں پر پاؤں کا دباؤ
پاؤں پسارے لیٹی سڑک پر کاروں، رکشاؤں، بسوں اور سکوٹروں کی قطاریں ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر رینگ رہی ہیں۔
وہ دور دور تک کہیں دکھائی نہیں دیتی۔
سڑک کے بیچوں بیچ یوں یک دم رک جانے سے رینگتی قطاریں الٹ پلٹ ہو جاتی ہیں۔ ہارن کی مسلسل آوازیں گھورتی آنکھیں اور بڑبڑاتے لب ــــ وہ تیزی سے موٹر سائیکل فٹ پاتھ کی طرف گھسیٹتا ہے۔
اس کا دور دور کہیں پتہ نہیں۔
پچھلے اشارے تک تو وہ ساتھ تھی، شاید کوئی بات بھی کی تھی۔
نہیں پچھلے اشارے پر وہ اس کے ساتھ نہیں تھی۔
اس سے پچھلے اشارے پر ــــــــــ شاید نہیں۔
ٹریفک کا لہریں مارتا دریا، کسی نامعلوم منزل کی طرف رواں ہے۔
کیا معلوم وہ جب کسی اشارے پر چند لمحوں کے لیے رکا ہو تو وہ پیچھے سے اتر گئی ہو؟
یا کہیں جھٹکا لگا ہو اور وہ گر گئی ہو؟

کیا معلوم؟
شائد وہ ابھی تک پچھلے اشارے پر ہی کھڑی ہو
یا جہاں گری ہو وہیں پڑی ہو اور موٹریں، رکشے، بسیں اور اسکوٹر اس کے اوپر سے
گزر رہے ہوں۔
موٹر سیکل موڑتا ہے۔
پچھلے اشارے پر چند لمحوں کے لیے رکی ٹریفک زبان باہر نکالے ہانپ رہی ہے
اس کی بھوکی نظریں بے چینی سے منظر کو چاٹتی ہیں۔
شائد اس سے پچھلے اشارہ پر۔
پچھلے اشارے سے 'اس سے بھی پچھلے اشارے تک' منظر کرچ کرچ بکھرا ہوا ہے
اس کی ٹٹولتی آنکھیں ایک چہرے سے دوسرے چہرے کی سیڑھیاں چڑھتی اور
اترتی ہیں، دن ورق ورق کھلتا ہے۔
آج وہ ایک ساتھ گھر سے نکلے تھے۔
گلی کا موڑ مڑتے ہوئے اس نے کہا تھا ——— "پہلے ذرا درزی کی طرف چلو
درزی کی دکان کے سامنے وہ اتری تھی، دکان کے اندر بھی گئی تھی، لیکن باہر نکلنا؟ شائد وہ
درزی کی دکان سے باہر ہی نہ آئی ہو اور وہ اس کے بغیر ہی وہاں سے چل پڑا ہو؟
نہیں ——— وہ سر جھٹکتا ہے۔ بڑی سڑک پر جب ایک بس سے آگے نکلنے
کی کوشش میں ایک کار سے ٹکراتے ٹکراتے رہ گیا تھا تو اس نے کندھا دباتے ہوئے کہا تھا
"اتنی تیزی کیوں دکھا رہے ہو"
کیا معلوم عین اسی وقت جب وہ بل کھا کر کار کی زد سے بچا تھا، وہ سڑک پر گر گئی ہو
لیکن پھر یاد آیا کہ آگے جا کر وہ پٹرول پمپ پر رکا تھا، وہ نیچے اتری تھی۔
تو کہیں وہ پٹرول پمپ پر ہی نہ رہ گئی ہو۔ وہ اسے بٹھائے بغیر ہی وہاں سے
پڑا ہو ———
لیکن پھر فوراً خیال آیا کہ اس کے بعد انہوں نے ایک جنرل اسٹور سے کچھ سامان خریدا
تو شاید وہ اس جنرل اسٹور میں
کیریئر پر سامان کا تھیلا رکھا ہوا ہے، شاید وہ تھیلا اٹھا لایا ہو اور اسے وہیں

کیا ہوا اور وہ ابھی تک ــــــــ ؟

لیکن اسٹور سے باہر نکل کر اس نے ایک بھکاری کو روپیہ دیا تھا تو شاید وہ اسی بھکاری کے پاس کھڑی ہو۔

نہیں۔ نہیں، اس کے بعد، اس کے بعد بھی

تو پھر

تو جا کہاں رہے تھے۔

شاید وہ راستہ میں کہیں اتر کر پہلے ہی وہاں پہنچ گئی ہو۔

بہت سوچتا ہے ــــــــ کچھ یاد نہیں آتا کہ وہ جا کہاں رہے تھے، گھر سے کیوں نکلے تھے، درزی کے پاس جانے کے لیے پٹرول ڈلوانے کے لیے، جنرل اسٹور پر کچھ خریدنے کے لیے، بھکاری کو روپیہ دینے کے لیے ــــــــ معلوم نہیں وہ گھر سے کیوں نکلے تھے اور گھر، گھر کہاں ہے۔

گھر کہاں ہے ــــــ کچھ یاد نہیں آتا۔

تو یہ ہی معلوم نہیں کہ کہاں سے آرہے تھے اور کہاں جا رہے تھے؟

ایک عجیب طرح کی دھند ہے کہ جس میں دکھائی بھی دیتا ہے اور نہیں بھی دکھائی دیتا، کوئی جگہ ضرور ہے جہاں انھوں نے جانا تھا، لیکن کہاں یہ معلوم نہیں ــــــــ گھر بھی کہیں ہے جہاں سے وہ آرہے تھے، مگر کہاں یہ معلوم نہیں؟

ایک عجیب طرح کی دھند ہے۔

دوپہر ڈھل کر سرمئی شام میں گھلتی جا رہی ہے، وہ اسی طرح فٹ پاتھ کے ساتھ موٹر سیکل ٹکائے کھڑا کا کھڑا ہے۔

وہ راستہ میں کہیں؟

درزی کی دکان پر ــــــــ جنرل اسٹور میں۔ پٹرول پمپ پر۔ آگے۔ پھر اور آگے، یا پیچھے، بہت پیچھے ــــــــ؟؟

شاید پچھلے اشارے پر یا اس سے پچھلے، یا اس سے بھی پچھلے۔؟؟

سر جھٹکتا ہے اور شروع سے دن کی تہیں کھولنے لگتا ہے۔

گھر سے نکلتے ہوئے، درزی کی دکان، جنرل اسٹور پٹرول پمپ

۔۔۔ سرمئی شام گہرے اندھیرے میں ڈھلتی جا رہی ہے۔

سڑک آہستہ آہستہ ویران ہوگئی ہے اور سردی دبے پاؤں اس کے بدن پر قدم قدم چلتی ہے۔
دن کی بتیس کھلتی بند ہوتی پھر کھلتی ہیں۔
اب ٹھنڈی انگلیوں والی رات اس کے بدن کو ٹٹول رہی ہے۔
شائد وہ ابھی تک کسی سڑک کے کنارے، یا درزی یا جنرل اسٹور یا ـــــ یا ـــ رات نے اب اپنے چہرے پر پڑا گھونگھٹ اُلٹ دیا ہے۔ سردی بال کھولے، بازو پھیلائے اس کے چاروں طرف ناچ رہی ہے۔
ویران سڑک۔ تھوڑے تھوڑے وقفہ سے ایک آدھ گاڑی، سکوٹر گزرتا ہے تو لمحہ بھر کے لیے روشنی پھیلتی پھر مرجھا جاتی ہے۔
گھپ اندھیرا ـــــ اور ناچتی ٹھنڈ
وہ اسی طرح کھڑا کھڑا دن کی بتیس کھولتا۔ لپیٹتا، پھر کھولتا ہے۔
سردی نے اب اسے اپنی باہوں میں کھینچ لیا ہے۔
کانپتے جسم بجتے دانتوں اور تخ ہوتے ہاتھوں سے وہ دن کی تہیں کھولنا چاہتا ہے، لیکن آنکھوں کے سامنے دھند۔ چیزیں سمٹنے، مٹنے لگتی ہیں۔
دھندلی یادوں میں ـــــ صبح گھر سے نکلنا، درزی کی دُکان، جنرل سٹور پٹرول پمپ پہلا اشارہ، دوسرا، تیسرا۔ اور پھر دن ایک عجب دھند جس میں دکھائی دیتا بھی ہے اور نہیں بھی؟
اور آتش دان کے سامنے بیٹھی، ٹی وی دیکھتے ہوئے وہ سوچتی ہے۔ آج پھر اُس نے دیر کر دی ہے۔ کھانا پھر ٹھنڈا ہو جائے گا۔

حبیب حیدرآبادی
(لندن)

صوفی صاحب

موصوف کو تصوف سے بڑی دلچسپی تھی۔ تصوف کی بہت ساری کتابیں پڑھ ڈالی تھیں۔ اکثر و بیشتر ہو حق کے نعرے لگاتے رہتے تھے۔ بات کتنی ہی خالص کیوں نہ ہو تصوف کی آمیزش اُس میں ضرور کر دیتے۔ تصوف کی ملاوٹ سے بعض اوقات ان کی باتوں سے عقل مندی ٹپکتی تھی اور بعض اوقات یہی عادت ان کو اپنے حلقۂ احباب میں بالاقساط پاگل بنا کر پیش کرتی تھی۔ موصوف بڑے جذباتی تھے، پل میں تولہ اور پل میں ماشہ۔ ہر شام اپنے مخصوص دوستوں کو لے کر کسی قریبی پب میں چلے جاتے اور لاگر اور بیئر پیتے ہوئے تصوف کے رموز و اسرار پر گفتگو کرتے۔

نوجوان لڑکیوں کو تصوف کی طرف مائل کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ جب کبھی اور جہاں کہیں موقع ملتا اس سے ضرور فائدہ اٹھاتے۔ بیوی کی سخت مزاجی کی وجہ سے لڑکیوں کو گھر پر تو نہیں لاتے لیکن بیوی سے یہ کہہ کر فلاں جگہ پر تصوف کا لیکچر ہے راتوں میں دیر گئے تک باہر رہتے۔ بیوی کی سختی دن بدن ان کو تصوف کی طرف مائل کرتی رہی۔ بیوی کی ہر ڈانٹ پر آسمان کی طرف دیکھ کر خاموشی سے ہونٹ ہلانے کی عادت ہو گئی تھی۔ نہیں معلوم ہونٹوں کی یہ جنبش یادِ الٰہی کا باعث ہوا کرتی تھی یا منہ ہی منہ میں بیوی کو سخت سُست کہا کرتے تھے۔ جب بھی گھر میں رہتے وظائف کے بہانے بیوی سے بات کرنے سے کتراتے تھے اور خاموشی کو ترجیح دیتے۔ بیوی کراٹے سیکھی ہوئی تھی۔ میاں صاحب یوگا پر یقین رکھتے تھے۔ بیوی کے سامنے سانس روکے بیٹھنے کی مشق کرتے تھے۔ گھر کے کام کاج سے بچنے کے لیے ہر ہفتہ کے دن کو دن میں تین چار گھنٹے مراقبے میں بیٹھ جاتے۔ اس خیال سے کہ وظیفۂ زوجیت ہفتہ کی رات اُن کو باہر نہیں جانے دیتی تھی۔ ملازمت کی آمدنی پر ناغہ نہ ہوتے پلے۔ ان کی بیوی قبضہ کر لیتی تھیں اور تبلیغ تصوف کے لیے یہ اپنے دوستوں کی شرافت اور محبت کا امتحان لیتے پھرتے۔ کبھی کسی سے قرض لے لیا اور کبھی کسی سے۔ ایک بار جب قرض لے لیے تو قرض

کو واپس کرنا توہینِ آدمیت سمجھتے۔ اگر ان کا کوئی دوست ان سے اپنے دیئے ہوئے قرض کی واپسی کا مطالبہ کرتا تو کہتے کہ عجیب انسان ہو اگر قرض کی واپسی کے بغیر تم زندہ نہیں رہ سکتے تو تم کو زندہ رہنے کا حق نہیں۔

آدمی تھے بڑے دلچسپ' اس لیے ان کے سارے احباب نے ان کو ایک ایک بار قرض دے کر اپنے اپنے فرض کی تکمیل کر دی تھی۔ ہم جب قرض دینے سے انکار کر دیتے تو کہتے کہ تم سب کا ضمیر مر گیا ہے۔ تم سب میری نظر میں چلتی پھرتی نعشیں ہو اگر تم کو اپنی انفرادی' قومی اور ملی زندگی کا ثبوت دینا ہے تو تبلیغِ تصوف کے لیے فی سبیل اللہ مجھے قرض دیتے رہو۔ وہ کہتے کہ راضی بہ رضا کے معنیٰ ہی یہ ہیں کہ تم قرض دیتے رہو اور میں قرض لیتا رہوں۔

موصوف کو تقریر کرنے کا بہت شوق تھا۔ اچھے خاصے بیٹھے بیٹھے یکایک تقریر کرنی شروع کر دیتے تھے۔ سامعین کی انھیں کوئی پرواہ نہیں تھی۔ اس سلسلے میں بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ بغیر کسی سامع کے گھنٹوں خطابت کے جوہر دکھاتے تھے۔ شیرینیٔ گفتار کا یہ عالم تھا کہ ان کے احباب ان کی تقریر کے دوران سو جایا کرتے تھے۔ اپنے خطابت کے شوق کو پورا کرنے کے لیے گاہے گاہے یہ اپنے مکان پر محفلیں سجایا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک محفل میں آپ کو شوق چرایا کہ اپنے مدعواحباب اور ان کی بیویوں کو فلسفۂ وحدت الوجود سمجھایا جائے۔ رسم و رواج کے وہ بڑے قائل تھے۔ ان کا اصرار تھا کہ پوری کارروائی رسمی ہو۔ کارروائی کو رسمی بنانے کے لیے ہم سے کسی ایک نے اُن کا تعارف کروایا اور ان کی تقریر سننے کی تجویز پیش کی۔ دوسرے نے اس تجویز کی تائید کی۔ ایک خاتون نے مخالفت کی جو خود موصوف کی اہلیہ تھیں۔ موصوف کو تقریر کرنے کے لیے ایک کرسی پر بٹھایا گیا۔ موصوف نے سب سے پہلے پانی کا ایک گلاس منگوایا۔ کچھ کھنکارا' [illegible] پانی کے دو گھونٹ پیئے۔

خواتین و حضرات کہنے۔ [illegible] شروع اس جملے سے ہوئی کہ وحدت بنیاد ہے شہرت کی۔ موصوف کی بیوی نے ٹوکا اور [illegible] ہوئے شہرت وحدت کی بنیاد کیسے ہو سکتی ہے۔

موصوف نے غصہ سے بیوی کو دیکھا اور کہا تم کند ذہن ہو۔ خاموش بیٹھی رہو۔ ایسی دقیق باتیں تمہارا ذہن قبول نہیں کر سکتا۔ تم نے آج تک میری کون سی بات سمجھی ہے جو اس بات کو سمجھنے کی کوشش کر رہی ہو۔ بات یہ ہے کہ ہم جس عہد میں جی رہے ہیں اس میں ہر بات جو کہی جائے یا کی جائے' چونکا دینے والی ہو۔ چاہے اس کا کوئی مطلب ہو یا نہ ہو۔ تم نے سُنا نہیں فارسی مقولہ کہ جملۂ خوب معنیٰ ندارد جس کا مطلب ہے کہ اچھا جملہ [illegible] ہوتا ہے۔ بیوی نے کہا کہ تمہاری ان چونکا دینے والی

بےکار باتوں کی وجہ سے تمھارے سب دوستوں نے تمہارا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ موصوف نے فرمایا کہ مجھے لوگوں کی فکر نہیں ہے۔ میری مثال غالب جیسی ہے وہ بھی بہادر شاہ ظفر کے دربار کے علاوہ صرف شیفتہ اور حکیم احسن اللہ خاں کے مکان جایا کرتے تھے۔ میرے لیے بھی میری جان دو، تین گھر کافی ہیں۔ لمحہ دو لمحہ خاموشی رہی۔ پھر موصوف نے تقریر جاری رکھتے ہوئے دوسرا جملہ کہا کہ کمالِ شہرت تعدّدِ ازدواج کا جامہ پہنے ہوئے ہے۔ اُن کے اس جملے پر ہم سب ایک دوسرے کی صورت دیکھتے رہے۔ ہماری سمجھ میں بالکل نہیں آیا کہ اتنے مشکل الفاظ کے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ اللہ ہمت دے موصوف کی موصوفہ کو کہ انھوں نے پھر ٹوکا اور کہا کہ دل کی بات آخر آگئی نا زبان پر۔ تعدّدِ ازدواج کا وحدت الوجود سے کیا تعلق ہے۔ بار بار جامہ جامہ کہتے رہتے ہو۔ اگر میرا شخصی جامہ پسند نہیں ہے تو کرلاؤ دوسری۔ تھوڑی سی خاموشی رہی۔ پھر موصوف نے تیسرا جملہ کہا کہ جب یہ جامہ چاک ہوگا تو نفی کا ادراک ہوگا۔ موصوف کی زبان سے یہ جملہ ادا ہوا تھا کہ موصوفہ نے اپنے دونوں جوان بیٹوں کو آواز دی اور ان سے کہا کہ اپنے ابّو کو چپ کراؤ ورنہ میں اس گھر سے چلی جاؤں گی۔ دونوں بیٹوں نے اپنے ابو سے کہا کہ ابّو آپ کو لیکچر دینا ہو تو اپنے دوستوں کو لے کر بیچ میں کیوں نہیں چلے جاتے؟ ممّی کو آپ کیوں تنگ کر رہے ہیں۔ موصوف نے دو جملے اور کہے اور بہت جلد کہے۔ جملے یہ تھے: جب نفی سِرِّ حق کا جُزو بنے گی تو حجاب در حجاب فنا فی الوجود کا ظہور ہونے لگے گا۔ فنا فی الوجود وحدت الوجود کا کشفِ باطن ہے۔ موصوف نے دوسرا جملہ ابھی ختم بھی نہیں کیا تھا کہ ساری خواتین نے بہ یک آواز موصوف سے پوچھا کہ تعدّدِ ازدواج سے فنا فی الوجود کیسے ہوتا ہے۔ موصوف نے فرمایا کہ دینی اور علمی مباحث میں عقل و ہوش سے کام لینا چاہیئے۔ غصّہ کا دخل قطعاً نہ ہو۔ نفس مطمئنہ ان ہی کو حاصل ہوتا ہے جو بات کی تہہ کو پہنچ جاتے ہیں۔ موصوف نے وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ ایک بیوی اپنے اچھے خاصے شوہر کی نفی کر دیتی ہے۔ بیوی کی موجودگی میں شوہر کا وجود اس کی اپنی نظر میں فنا ہوتا نظر آتا ہے۔ تعدّدِ ازدواج کے معنی ایک سے زیادہ بیویوں کے ہیں۔ ایک سے زیادہ بیویاں کم سے کم موت میں شوہر کو فنا فی الوجود کا زیادہ سے زیادہ راستہ دکھاتی ہیں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو اپنے شوہروں ہی سے کیوں پوچھ نہیں لیتیں۔ اب بیگمات نے وہ شور شرابا مچایا کہ اچھی خاصی روحانی اور صوفیانہ محفل شوہروں اور بیویوں کے درمیان تلخ کلامی اور ہنگامہ آرائی کی نذر ہو گئی بچے اتنی زور زور سے رونے لگے (سنبھالے نہیں سنبھلتے تھے۔ اُن کے دونوں بیٹوں نے ٹیلی ویژن کی آواز اور بڑھا دی۔ موصوف کی بیوی کا پارہ بہت چڑھ گیا۔ موصوفہ نے کہا کہ جب

دیکھو یہ فنا اور نفی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مجھے پتہ ہے کہ یہ مجھے اپنی زندگی سے نفی کرنا چاہتے ہیں۔ شادی ہوئے بیس سال ہوئے۔ بیس دن بھی اس شخص نے مجھے خوش نہیں رکھا۔ سارا تصوف میرے لیے ہوتا ہے۔ ساری خساست اور تنگی میرے لیے ہوتی ہے۔ شریعت کا سارا اطلاق مجھ پر کیا جاتا ہے' خود طریقت کے حوالے ہوجاتے ہیں۔ دیکھو میرے ہاتھ کتنے خالی ہیں۔ سونا تو سونا' چاندی کا ایک تار بھی میرے پاس نہیں ہے۔ ہم میں سے کسی نے کہا کہ بھابی یہاں بات تصوف کی ہو رہی ہے۔ وحدت الوجود پر گفتگو ہو رہی ہے اور آپ ہیں کہ چاندی اور سونے کے تار نہ ہونے کا رونا رو رہی ہیں۔

موصوفہ کے بیٹے نے دخل انداز ہوتے ہوئے کہا کہ ممی آپ رنجیدہ نہ ہوں' جیسے ہی میں کام شروع کروں گا آپ کو سونے کے کنگن بنوا دوں گا۔

ماں نے کہا۔ چپ رہ' او لیول کا امتحان پاس نہیں ہوتا۔ ڈیڑھ سال سے بغیر کام کیے سوشل سیکورٹی کے بے روزگاری الاؤنس پر جی رہا ہے۔ بڑا آیا میرے لیے سونے کے کنگن بنوانے والا۔ بیٹے نے کہا کہ ممی PLEASE پپا کو تصوف پر بات کرنے دیں۔

موصوفہ نے فرمایا کہ بھاڑ میں جائے تصوف۔ پوچھو اپنے پپا سے کہ انھوں نے اپنے ساتھ لے جا کر کب اور کس وقت مجھے آکسفورڈ سٹریٹ سے کپڑے یا ساؤتھال سے اپنی پسند کی ساڑھیاں دلوائی ہیں۔ پوچھو اپنے پیارے پپا سے کہ لندن تو تھیٹروں کی آماجگاہ ہے۔ کتنے سال سے میں نے تھیٹر نہیں دیکھا۔ بیس سال کی لندن کی زندگی میں دو مرتبہ لے گئے تھے۔ ایک بار جب کہ ان کے ایک دوست نے اُن کو صبح کے شو کے دو فری ٹکٹ دیئے تھے جو خاص طور پر اپاہجوں کے لیے کرسمس کے موقع پر کیا گیا تھا۔ دوسری مرتبہ انہوں نے بس میں گرے ہوئے ٹکٹ اٹھا لیے تھے جو اتفاق سے تھیٹر کے نکلے۔

ہم نے کہا' بھابی شرفا اپنی بیویوں کے ساتھ تھیٹر نہیں جاتے۔

انھوں نے کہا آپ خاموش رہیں۔ اپنے دوست کو بگاڑنے میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے آپ ہی نے انھیں صوفی کہہ کہہ کر ان کا دماغ خراب کر دیا ہے۔ آپ ہی نے انھیں شراب پلا پلا کر' اُن کی ہر بات کو صوفیانہ باتیں قرار دے کر ان کو اچھا خاصہ احمق بنا دیا ہے۔ آپ جب اُن کی تعریف کرتے ہیں تو وہ یہ سمجھ نہیں پاتے کہ آپ ان کو بیوقوف بناتے ہیں۔ وہ سچ مچ اپنے آپ کو سارے احباب سے زیادہ عقلمند سمجھنے لگے ہیں۔ مجھ سے دن میں سو بار کہتے ہیں کہ میرے سارے دوست ایک سے

بڑھ کر ایک اُلو کے پٹھے ہیں اور تو اور آپ کو بھی وہ احمق کہتے ہیں۔

ہماری بیوی نے فوراً لقمہ دیا اور کہا کہ بھابی، بھائی صاحب بات تو ٹھیک کرتے ہیں۔ اس میں بگڑنے کی کیا بات ہے۔

ہم نے اپنی بیوی کی بات سُنی اَن سُنی کر دی اور متوجہ ہوئے بھابی کی گفتگو کی طرف۔

بھابی نے کہا کہ ایک طرف اپنے دوستوں کو اُلو کے پٹھے کہتے ہیں دوسری طرف رات دن انہی میں گھرے رہتے ہیں۔ اپنی باتوں سے دوستوں کو چونکاتے رہتے ہیں اور دوستوں کے متوقع ردِ عمل سے خود چونکتے رہتے ہیں۔ دوستوں کو انہوں نے شطرنج بنالیا ہے۔ ہر وقت ایک نئی چال کی سوچ میں رہتے ہیں۔ اپنے آفس کی لڑکیوں کا ذکر بڑے پیار سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں دن بدن وہ تصوّف کی طرف مائل ہو رہے ہیں اور ان کے چہرے اِن کی دوستی و قربت کی وجہ سے چمکتے جا رہے ہیں۔ وجود کا ذکر آتا ہے تو آفس کی لڑکیاں اِن کے ذہن میں گھومتی ہیں۔ فنا کا ذکر آتا ہے تو نظروں کے سامنے بیوی کھڑی نظر آتی ہے۔ خاک میں جائے ایسا تصوّف۔ نہیں معلوم انھوں نے کس مذہب کا تصوّف سیکھ رکھا ہے ان کے تصوّف کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے اگر آئندہ یہ کبھی فنا یا نفی کے الفاظ استعمال کریں گے تو میں بھی اس گھر سے ایسے باہر نکلوں گی کہ سوشل سیکورٹی والے مہینوں بلکہ برسوں اپنے آفس میں میرے وجود کو پاکر حیران و پریشان رہیں گے اور میں اپنے میاں کو ان کے فنا فی الوجود کا مسئلہ سمجھاتی رہوں گی۔

موصوفہ نے موصوف سے کہا کہ لائٹ کا بلب بدلنا ہے آپ جس کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں وہ بیٹے کو دے دیں تاکہ وہ اس پر چڑھ کر بلب بدل دے۔

موصوف کو کرسی چھوڑنی پڑی۔

ہم اپنی نظریں نیچی کیے اپنی بیوی کا تھامے موصوف کو بغیر خدا حافظ کہے ان کے گھر سے رخصت ہوئے اور راستہ بھر اپنی بیوی سے جھگڑتے رہے کہ انھوں نے بھابی کی ہاں میں ہاں کیوں ملائی اور اگر ہم اُن کے گھر پر کسی مجبوری یا مصلحت کے تحت گئے بھی تھے تو اُن کے ہاں کھانا کیا ضروری تھا؟

وقار سہیل

اُردو نامہ

اُردو کی علمی ادبی و تہذیبی خبریں

۲۵ر جنوری : حلقہ کے زیر اہتمام رشید شہیدی کے مجموعہ کلام "جاگتی آنکھیں" کی جناب مہدی نظمی نے رسم اجرا انجام دی۔ پروفیسر مغنی تبسم، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، نقی تنویر، یوسف اعظمی، سعید شہیدی اور جاوید مقصود نے رشید کی شاعری پر تبصرہ کیا۔ جناب اختر زیدی نے صدارت کی۔ ایک محفل شعر جناب مصحف اقبال توصیفی کی صدارت میں آراستہ ہوئی۔

● شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام محفل مذاکرہ میں ڈاکٹر قدوس جاوید (کشمیر یونی ورسٹی) نے "ادب اور تخلیقی زبان" کے موضوع پر لکچر دیا۔

۲۶ر جنوری : ممتاز نقاد اور محقق ڈاکٹر حفیظ قتیل سابق ریڈر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی کا طویل علالت کے بعد ۶۵ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

۲۷ر جنوری : اردو مجلس کے ماہانہ اجلاس میں جناب نقی تنویر نے "برطانیہ میں اُردو" اور جناب علی احمد جلیلی نے "نئی غزل کے منفی رجحانات" پر خطاب کیا۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد نے صدارت کی۔ صلاح الدین نیر نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۲۸ر جنوری : محفل شعر و ادب کی جانب سے محترمہ مظفر النساء ناز کے مجموعہ کلام "بات پھولوں کی" کے رسم اجرا کا جلسہ محترمہ عظمت عبدالقیوم کی صدارت میں بمقام ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ منعقد ہوا۔ جناب محبوب حسین جگر نے رسم اجرا انجام دی اور ناز کو مبارکباد دی۔ پروفیسر مغنی تبسم، ڈاکٹر تیم پال نگم اور جناب صادق نقوی نے تبصرہ کیا۔ منیر الزماں منیر نے منظوم نذرانہ ادا کیا۔ محفل شعر میں پروفیسر تبسم، ڈاکٹر نگم، بانو طاہرہ سعید، سعید شہیدی، رحمن جامی، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، صادق نقوی، مسرور عابدی، سید حسن سعد، نسیم نیازی، حفیظ النساء حزیں نے کلام سنایا۔

۲۹ر جنوری : شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں ڈاکٹر حفیظ قتیل کا جلسۂ تعزیت پروفیسر سیدہ جعفر صدر شعبہ اردو کی صدارت میں ہوا۔ پروفیسر ین راجورکر، پروفیسر تقی علی مرزا، پروفیسر یوسف سرمست اور پروفیسر مہر النساء نے ڈاکٹر قتیل کی گرانقدر ادبی، علمی اور تحقیقی خدمات کو خراج عقیدت ادا کیا۔ پروفیسر مغنی تبسم نے قرار دادِ تعزیت پیش کی۔

۲ر فروری : کل ہند صنعتی نمائش کی طرف سے نمائش کلب میں سالانہ مشاعرہ بصدارت ڈاکٹر کمال آزاد (ریڈی صدر نشین ریاستی سرکاری زبان کمیشن) منعقد ہوا۔ (صفحہ ۲۵ پر)

L 1985.
R. N.
Regd. H/H

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd

سب رس

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرا : ۱۹۳۸ء
فون : ۳۸۴۶۹

مدیر اعزازی : مغنی تبسم
شریک مدیر : محمد منظور احمد
معاون مدیر : وقار خلیل

جلد ۴۵ شمارہ ۵ مئی ۱۹۸۵ء

ماہ نامہ

مجلس مشاورت :-

صدر : محامد علی عباسی
نائب صدر : ہاشم علی اختر
معتمد : پروفیسر مغنی تبسم

ارکان : عابد علی خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ
محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

قیمت فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ : ۳۰ روپے
کتب خانوں سے : ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے :

ہوائی ڈاک سے :	بحری ڈاک سے :
مشرق وسطیٰ : ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ : ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، سری لنکا : ۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان : ۸ پونڈ	۱/۲ ۳ پونڈ

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر، حیدرآباد۔ ۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت : رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ :
ادارۂ ادبیات اردو
ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ،
حیدرآباد۔ 500482.

فہرست

اپنی بات

ادارہ ادبیاتِ اُردو کی مجلس انتظامی کے رکن ممتاز عثمانین جناب سری کرشن سنہا (آئی اے ایس ریٹائرڈ) ۱۶ اپریل ۱۹۸۵ء ۶۵ سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔

جناب سنہا نے بہ حیثیت کلکٹر اور دکن بورڈ آف ریونیو ریاست کی ترقی اور فلاح میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان کا شمار ملک کے ان چند عہدیداروں میں ہوتا تھا جنھوں نے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ کر بھی اُردو ادب اور کلچر سے رشتہ استوار رکھا۔

جناب سنہا صاحب طرزِ ادیب اور دانشور اسکالر تھے۔ اُردو اور انگریزی ادبیات و تاریخ پر یکساں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت کا نمایاں وصف حیدرآبادی تہذیب اور وضعداری سے بے پناہ لگاؤ رہا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ، بانیٔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے وہ تربیت یافتہ اہلِ قلم تھے۔ ادارہ سے جناب سنہا کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "رم جھم" شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اس کے "پیش لفظ" میں درست لکھا ہے کہ:

"مصنف نے اپنی کہانیوں کے لیے موادِ زندگی سے اور خاص طور پر ایسے طبقوں کی زندگی سے حاصل کرنے کی سعیٔ مشکور کی ہے، جو جہالت یا افلاس کا شکار ہو جاتے ہیں۔"

(مسلسل صفحہ ۱۳ پر)

ڈاکٹر غیاث اقبال

مرکزیت کی تلاش اور امراؤ جان ادا

[ایک مطالعہ]

کافکا نے کہا تھا، "بعض الفاظ کا مطلب محض اپنے زخموں کے ذریعہ ہی سمجھ میں آتا ہے۔" اور عورت اپنے زخموں کے توسط سے ہی اکثر ان کہی باتوں کا مفہوم سمجھا دیتی ہے۔ مسز کیرل گلیگن (CAROL GILLIGAN) لکھتی ہیں: "مرد زندگی اور دنیا کو حقوق اور اصولوں کی ترازو میں تولتا ہے اور یہ حقوق یا اصول فیصلوں کی بنیاد ہوتے ہیں۔ جب کہ عورت کے لیے دنیا سمجھوتوں کی جگہ ہے جس میں اعمال کا صحیح یا غلط ہونا حالات پر موقوف ہے۔ اسی لیے عورت کی نظر میں 'اخلاق' رکھ رکھاؤ کا دوسرا نام ہے"[1] قرۃ العین نے اسی ضمن میں کامیو کا حوالہ دیا ہے اور لکھتی ہیں: "انسان کے مسلسل سوالات اور کائنات کی مکمل خاموشی ——————

'AND WOMAN MUST WEEP
AND WOMAN MUST WEEP.'

توکیا عورت، بہ چشم تر اپنے تمام استفسارات کو تسلی بخش جواب سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

امراؤ جان ادا کی یہ خواہش خود اُسی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے:

تیرے کوچے کے بے نواؤں کو
ہوس مال و زر نہیں ہوتی
جان دینا کسی پہ لازم تھا
زندگی یوں بسر نہیں ہوتی

---

[1] MRS. CAROL GILLIGAN "IN A DIFFERENT VOICE" - P. 82.

لامحالہ یہی جذبات ہر عورت کے ہوتے ہیں چاہے اس کے ہردے کا جنگل گھنا ہو کہ بُریدہ!
عورت، جسے معاشرہ کا مرکزِ ثقل کہتے ہیں، اگر خود مرکزیت کی متلاشی ہے تو اس کا سبب کُل حقیقت میں اس کا وصفِ فطری ہے جسے 'جذبۂ امومت' کا نام دیا گیا ہے۔ نفسیات میں جسے مرکز اور محیط کے درمیان کی وابستگی کا مزاج کہتے ہیں۔ اس نفسیاتی حقیقت سے آنکھیں میچ کر اگر "میلہ گھومنی" جیسے افسانے بھی رقم کیے گئے ہوں تو کامیو کے الفاظ دُہرانے ہوں گے:

'And Woman Must Weep
And Woman Must Weep.'

کہا گیا ہے کہ آنسو دل کی زبان ہوا کرتے ہیں۔ بایں ہمہ معاشرتی ٹیبوز انھیں کمزور جذباتیت یا 'ڈھکوسلہ' سے ہی تعبیر کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اس تفصیل سے قطعِ نظر 'امراؤ جان ادا' "طوائف کی شمع سے اکتسابِ نور" کرنے والے اس معاشرہ کی منجمد تاریخ ہے جس میں عشقیہ شاعری کی فراوانی، رقص و سرود اور دل بہلاوے کی دوسری چیزیں ہیں مگر اس کے دوسرے رُخ پر "پائل کے زخم" اور اخلاق کے ناسور بھی ہیں۔

اس تہذیب کے متوالے کا عجیب حال ہے۔ وہ نقصان اٹھاتا ہے مگر ساتھ ساتھ اس پر فخر بھی کرتا ہے ——— غالباً اسی لیے کسی نے کہا تھا کہ اس ناول کے کردار دل کی دُنیا لٹاتے بھی ہیں اور دل کی تعمیر بھی کرتے ہیں۔ اس میں 'خرخر' کرتی ہوئی بلی کی طرح عورت اُبھرتی ہے، جو ذرا سی چمکار کے بعد چُپ ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی بپھر جاتی ہے۔ چہرے بنتے ہیں، بے چہرگی بھی پائی جاتی ہے اور تنہائی میں امراؤ، خانم، بسم اللہ جان وغیرہ اپنے آنسوؤں کو لیے حسرت سے ہر ایک کو تکے جاتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر ان کے حال پر صادق آتا ہے:

حالِ دل پوچھ کے رُلا دے کوئی
اب طبیعت پہ کچھ گرانی ہے!

مثلاً امراؤ جان کے الفاظ دیکھیے:

"مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزہ ہے جس کے آپ مشتاق ہیں؟ ایک ناشاد نامراد، آوارۂ وطن، خانماں برباد، ننگِ خاندان، عارِ دو جہاں کے حالات سُن کر ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں۔" (امراؤ جان ادا صفحہ ۱۲)

اُسے اپنا چھوٹا سا گھر، اور اس کی محدود خوشیاں بہت کچھ تھیں۔ مگر "آدمی صرف

ہو تو بھلا ہے زندگی بھی رہ سکتا ہے۔ یہ مسئلہ صرف مرد ہی سے متعلق نہیں، عورت سے بھی ہے، "رسوا کا مقصدِ تصنیف کچھ ہو، مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں رنڈی پن کم اور عورت پن زیادہ ہے۔ امراؤ ایک گھریلو منعقدہ مجلسِ مشاعرہ میں ایک باحیا عورت کی طرح جاتی ہے اور وہاں متوقع مردوں کی "بے تکلفی" سے ڈرتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پیشہ میں آجانے کے بعد عورت کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق آجاتا ہے مگر امراؤ اس مفروضے کو نہ صرف غلط ثابت کرتی ہے بلکہ گرہستی کے تصور کے ساتھ صنفِ نازک کی جو گہری وابستگی ہوتی ہے واشگاف پیش کرتی چلی جاتی ہے۔ BYZANTIUM کی طرح NYMPHOMANIA (مرد خور) کا تصور نہیں ابھارتی بلکہ سنجیدگی سے زندگی جیسی کچھ بھی ہے اس کے جذر و مد کے عناصر کا انکار معنوی کرتی ہے۔

اس کے چند نہایت تلخ حقیقتوں سے دوچار ہونے کا حال ملاحظہ فرمائیے:

"میں نے اپنی زندگی میں بہت سی بہو بیٹیوں کو خراب ہوتے ہوئے دیکھا ہے اور سنا ہے۔ اس کے سبب کئی ہوتے ہیں ——— ایک تو یہ کہ جوان ہو گئیں، ماں باپ شادی نہیں کرتے۔ دوسرے یہ کہ شادی اپنی پسند سے نہیں ہوتی۔ ماں باپ نے جہاں پایا، جھونک دیا۔ نہ سن کا لحاظ کیا نہ صورت شکل دیکھی۔ نہ مزاج کا حال دریافت کیا۔ میاں سے نہ بنی، نکل کھڑی ہوئیں۔ یا جوانی میں سر پر آسمان ٹوٹا، رانڈ ہو گئیں۔ صبر نہ ہو سکا۔ دوسرا کر لیا یا بدصحبت ملی، آوارہ ہو گئیں۔ مگر مجھ بدنصیب ناشدنی کو بخت واتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا، جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ نہ تھا۔" (ا۔ ج۔ ا صفہ ۳۲)

ایک جگہ وہ ایک نفسیاتی نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے:

"میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اسے کوئی چاہے۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ خواہش چند روزہ ہوتی ہے بلکہ عنفوانِ شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ ہی اس کا نشوونما ہوتا رہتا ہے، جس قدر سن بڑھتا ہے، اسی قدر یہ خواہش بڑھتی رہتی ہے۔" (صفہ ۸)

وجاہت کے اس معیار کی ضمن میں یونگ کا مشہور تجزیہ ہے کہ ہر عورت اور مرد کے لاشعور میں ایک مرد یا ایک عورت کا مثالی تصور جاگزیں ہے جس کی کسی بھی وقت تجسیم کی جا سکتی ہے۔ امراؤ کا معیار ملاحظہ فرمائیے :

"نواب سلطان صاحب صورت شکل کے اچھے تھے۔ اُن کے چہرے پر اس قسم کا رعب تھا جس پر عورت ہزار دل سے فریفتہ ہو جاتی ہے .... ان کا اظہارِ عشق بے حد پسند ہے مگر شرط یہ ہے کہ اس میں ذرا بھی کمینہ پن نہ ہو" (صلا۸)

نیز

"گوہر مرزا بے شک میرا چاہنے والا موجود تھا مگر اس کی چاہت اور قسم کی تھی اس کی چاہت میں ایک بات کی کمی تھی، جسے میرا دل ڈھونڈتا تھا۔ مردانہ ہمت کو اس کی طینت میں لگاؤ نہ تھا ماں کا ڈومنی پنا اس کے خمیر میں داخل تھا" (صد۸۱)

رسوا اپنے معاشرے کے عطا کردہ FENDAL خیالات کے رہین ہیں۔ رسوا کا معاشرہ ظاہر ہے کہ FENDAL تھا جس میں عورت کی اہمیت 'خودرو گھاس سے بھی بدرجہا کم تھی اُن کے ذہن نے سے کے مستور خیالات کا اظہار کچھ یوں ہے :

"میرے نزدیک عورتیں تین قسم کی ہیں۔ ۱۔ نیک بخت ۲۔ خرابین (یہ بھی دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک: تو وہ جو چوری چھپے عیب کرتی ہیں' دوسری: وہ جو کھلم کھلا بدکاری پر اتر آتی ہیں) ۳۔ بازاریاں۔"

"نیک بختوں کے ساتھ وہی عورتیں مل سکتی ہیں' جو بدنام نہ ہو گئی ہوں ...... جس زمانے میں ان کے شوہر جوان ہوتے ہیں' دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں مگر مفلسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ ان دقتوں میں وہی طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہیں اور بڑوں کی

جان کو صبر کرتی ہیں۔ پھر کیا انھیں اس کا کوئی فخر نہ ہوگا!
یہی فخر اس کا باعث ہوتا ہے کہ وہ خراب عورتوں کو بہت
ہی بری نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ انتہا کا ذلیل سمجھتی ہیں۔ توبہ
استغفار سے خدا معاف کر دیتا ہے مگر یہ عورتیں کبھی
معاف نہیں کرتیں ——— دوسری بات یہ ہے کہ
اکثر دیکھا گیا ہے کہ گھر کی عورت کیسی ہی خوب صورت،
خوب سیرت اور خوش سلیقہ کیوں نہ ہو، بیوقوف مرد،
بازاریوں پر جو اُن سے صورت اور دوسری صفتوں میں
بدرجہا بدتر ہیں، فریفتہ ہو کر انھیں عارضی طور سے یا
مدت العمر کے لیے ترک کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان کو
گمان کیا بلکہ یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی قسم کا جادو ٹونا ایسا
کر دیتی ہیں جس سے مردوں کی عقل میں فتور آجاتا ہے۔
یہ بھی ان کی ایک قسم کی نیکی ہے۔ اس لیے کہ وہ اس حال
میں مردوں کو الزام نہیں دیتیں بلکہ بدکار عورتوں ہی کو
مجرم ٹھہراتی ہیں۔ اس سے زیادہ ان کی محبت کی اور کیا
دلیل ہو سکتی ہے۔" (صـ۲۱۲)

آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہیں:

"امراؤ! میری زندگی کا ایک اصول ہے۔ نیک بخت عورتوں
کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔ خواہ وہ کسی
قوم و ملت ہی کی کیوں نہ ہو اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت
صدمہ پہنچتا ہے جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں۔ جو
لوگ اس کو ورغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں،
میری رائے میں قابل گولی مارنے کے ہیں۔ مگر فیاض عورتوں
کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں۔" صـ۲۱۵

خانگیوں کی مجبوری کو ذاتی کا نام دینا ایک ایسا مردانہ عمل ہے جس کی تمام تر بنیاد

خوش فہمیوں پر مبنی ہے۔ ورنہ بھلے ہی عورت اپنی کائنات کُل چند سکوں کے عوض نیلام کر دے۔ نیز عورت ایسی بھی معصوم محض نہیں کہی جا سکتی کہ وہ ہر مطالبہ پر آمنّا صدقنا کہے۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ وہ اپنی زندگی کی ان ہی مجبوریوں کا تاوان بہرکیف ادا کرتی ہے۔ امرتا پریتم کے مجموعہ BLACK ROSE میں ایک نظم مرلن منرو MERLIN MUNRO کی خودکشی پر ملتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے، ترجمہ: اس نے اپنے نصیبے کی گرد کو زندگی کے رومال سے صاف کیا اور اس رومال کو موت کی گھاٹ پر دھو دیا۔" اناکیرنینا اور قلوپطرہ جیسی عورتوں نے بھی تو خودکشی کی تھی۔ دل کی ناکامیوں کا مزاج ہی کچھ ایسا ہوتا ہے کہ سورما بھی خودکشی کر لینا آسان جانتے ہیں۔ اس سے قطع نظر 'امراؤجان ادا' کا یہ تجزیہ بھی ملاحظہ فرمائیے جس میں اس نے مرد اور عورت کے جذبات کی ماہیئت کا تجزیہ کیا ہے:

"محبت کے باب میں مرد (معاف کیجئے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں بہت ہی چالاک ہوتی ہیں۔ اکثر مرد سچے دل سے اظہارِ عشق کرتے ہیں وہ حالت ان کی اضطراری ہوتی ہے اور ...... عورتیں اس باب میں زیادہ احتیاط کرتی ہیں۔ اسی لیے مردوں کی محبت کسی قدر سریع الزوال ہے اور عورتوں کی محبت عیر الزوال ہوتی ہے مگر جانبین کے حسنِ معاشرت سے ان امور میں ایک خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے بشرطیکہ دونوں یا کم از کم ایک کو سمجھ ہو۔"

یہی خیال تھوڑی دور جا کر مرد اور عورت کی فطرت کی مزید وضاحت کا ذریعہ بن گیا:

"مرد پر عورت کا جادو بہت چل جاتا ہے مگر عورت پر حُب کا عمل مشکل سے کارگر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک یہ نقص فطرت کی طرف سے ہے۔ اس لیے کہ عورتیں ضعیف القویٰ ہیں ان کو بعض وصف ایسے دیئے گئے ہیں جس سے یہ کمی پوری ہو جائے۔ جیسے میں حیلہ گری کا مادہ کہتی ہوں۔" خلاصہ یہ ہے کہ مرد کی محبت میں صرف لذّت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت میں اَلم سے محفوظ رہنا اور لذّت ـــ

[illegible] خوشیاں شامل ہیں" (صفحہ ۲۴۸)

المیہ ہے محفوظ رہنے کی بات دراصل ایک 'گھر' یعنی ایک مرکز کے حصول کی ان کی تمنا ہے۔ 'گھر' (جیسے) میں عورت کی انا 'خودی اور مزاج پھلتا ہے اور ممتا کی شکل میں جلوہ گر ہو کر عورت کے روپ کو نہ صرف تکمیلی انداز بخشتا ہے بلکہ معاشرہ کا مرکزِ ثقل بن کر انسانی تگ و دو کی منزلِ مراد والی صورت دھار لیتا ہے۔ اسی لیے طوائف کو یہ کہا جاتا ہے کہ وہ 'گھر اجاڑہ ہے' دراصل مرد کی رعونتِ ذہنی کا پرتو خاص ہے۔ جس میں اس کے ازلی طور پر خود غرض ہونے کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ ورنہ یہ مثل اپنی وقعت میں کوری رہ جاتی کہ "بن گھرنی گھر بھوت کا ڈیرا"

موپاساں کے افسانہ BOULIE-DE-SUIFF کی طوائف جرمن کمانڈر کے بے جا ظلم کا جواب جب اپنی سرد مہری سے دیتی ہے تو اسٹیج کوچ (STAGE COACH) کے دوسرے مسافر جن میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں' تریاہٹ کے مزاج سے نہ صرف اپنی ناواقفیت کا اظہار کرتے ہیں بلکہ انھیں تعجب بھی ہے کہ یہ دو ٹکے کی رنڈیا زعم بھی کر سکتی ہے! اگر اس طوائف کے ہردے کے جنگل کا اندازہ ہوتا تو شاید ان مسافروں میں بول ڈے سوف کا وقار بلند ہو جاتا اور قدر و منزلت میں اضافہ کی صورتیں پیدا ہوتیں۔

چناں چہ امراؤ کی یہ معصوم سی تمنائیں اور گہرے تاسف کی پرچھائیاں' پریم چند کی سمن اور رام بائی میں بھی ملتی ہیں اور قاضی کی لیلیٰ میں بھی۔ مگر قاضی کی لیلیٰ میں بغاوت کا تصنع آمیز جذبہ ہے اور وہ سرے سے مرکزیت کا تصور ہی نہیں ابھار پاتی۔ مگر امراؤ، لیلیٰ کے برعکس صرف اپنے مقدر کا رونا نہیں روتی بلکہ زندگی کی ابدی قدروں کے حصول میں ہر لمحہ کوشاں رہتی ہے کہ اس حبسِ دوام سے انقطاع کی صورت اپنا لے اور چوکڑیاں بھرتے ہوئے زندگی کی بے کراں وسعتوں میں خود کو محسوس کر لے۔ فیض علی سے ہمرکاب ہو کر خانم کے تراشیدہ بوچڑ خانوں سے نکل بھاگنا کچھ آسان کام نہ تھا۔ فیض علی کے انتظار میں بھوک کی ٹیسیں برداشت کرنا اور خود کو تھوڑی دیر کے لیے بے دست و پا گردانا ایک طرح سے تدبیر کی عبوری شکلیں ہیں۔

انتظار یوں بھی عورت کا وصفِ خاصہ ہے! چوں کہ انتظار کی ساعتیں ماضی سے پیوست ہوتی ہیں اور حال کے لمحہ سے گذر کر مستقبل کے ممکن لمحات میں روشن ترین آرزوؤں کا پیش منظر شناس نامہ بن جاتی ہیں' عورت پر ساعتِ انتظار شاق نہیں گذرتی۔ یہ لمحہ

بذاتِ خود اس آمد کی ٹائپل وابستہ سے مستعار ہے جس کی آماجگاہ کو اجتماعی لاشعور کے VISIONARY حصہ سے موسوم کیا گیا ہے۔ انتظار کی خو حقیقت میں اُمید کے لافانی غزلنے سے جینے کی سکت مانگنے اور اس زندگی کے جذبے کو استوار کرنے کی سرشت ہے۔ اصل میں دیکھا جائے تو زندگی اُمید اور انتظار کے جذبے سے ہم کنار ہو کر نہ صرف چلا پاتی ہے بلکہ خود کی ترتیب اور تزئین کی سبیلیں اپناتی ہے۔ عورت میں یہ وصفِ خصوصی اس کی دروں بیں فطرت پر دال ہے۔ بقول پیمی: " عورت موت کا مقابلہ زندگی سے کرتی ہے "۔ چنانچہ مایوسی کی دیمی لے بھی صحیح الدماغ عورتوں میں نہیں پائی جاتی۔ اس تناظر میں آدا کا طویل انتظار جس قدر فطری ہے اسی قدر مرکزیت کا متلاشی ہے۔ چاہے اس کی ظاہری شکلیں تارہائے عنکبوت سے پُر، کسی ویرانہ کا منظر کیوں نہ پیش کر رہی ہوں! کان پور کی اس جائے پناہ کا حال ملاحظہ فرمائیے:

" تھوڑی دیر میں ڈولی ایک پختہ مکان کے دروازہ پر ٹھہری۔
فیض علی نے ہم کو یہاں اُتارا۔ مکان کے اندر کیا دیکھتی ہوں کہ
ایک دالان میں دو کھرّی چارپائیاں پڑی ہیں۔ ایک چٹائی بچھی
ہے اس پر ایک عجیب قطع کا حُقّہ رکھا ہوا ہے۔ جسے دیکھتے ہی
حُقّہ پینے سے مجھے نفرت ہو گئی۔ مکان کا قرینہ دیکھ کے دل کو
وحشت ہونے لگی۔ ..... فیض علی بازار کو گئے۔ میں اسی
میں اکیلی بیٹھی ہوں۔" (صہ ۱۹۷)

ایسے سر جھاڑ منہ پھاڑ ' مکان میں زحمتِ انتظار کا یہ تناظر ذہن کی جس جہت کی نشاندہی کرتا ہے ' قابلِ اعتنا ہے۔

اب سنیے! فیض علی بازار کو جو گئے ' تو وہیں کے ہو رہے۔
نہ آج آتے ہیں نہ کل۔ ایک گھڑی۔ دو گھڑی۔ پہر دوپہر
کہاں تک کہوں۔ دوپہر گذری شام ہونے کو آئی۔ اناؤ میں
سرِ شام کھانا کھایا تھا۔ رات کو گھوڑے پر چلنے کی تکان۔
نیند کا خمار۔ صبح سے منہ پر چلّو پانی تک نہیں پڑا۔ ٹکڑا تک
نہیں کھایا۔ بھوک کے مارے دم نکلا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر
میں سورج ڈوب گیا۔ اندھیرا ہونے لگا۔ آخر رات ہو گئی۔

یا خدا! اب کیا کروں! منہہ کھول دیا۔ اٹھ بیٹھی۔ اتنا بڑا
ڈھنڈار مکان بھائیں بھائیں کر رہا ہے۔ ہیہات خدا کی
ذات اور میں اکیلی۔" (ص ۱۶۷)

امراؤ کی نسوانی سرشت اور ان جانے خوف کا ایک دوسرا پہلو بھی عیاں ہوئے بغیر نہ رہا:

"یہ معلوم ہوتا تھا اب اس کوٹھری سے کوئی نکلا۔ وہ سامنے
والے دالان میں کوئی ٹہل رہا ہے۔ کوٹھے پر دھم دھم کی آواز
آئی۔ زینے سے کوئی کھٹ کھٹ اترا چلا آتا ہے۔ دوپہر سے
رات ہو گئی۔ اب تک انگنائی اور دیواروں پر چاندنی تھی۔ اب
چاند بھی چھپ گیا۔ بالکل اندھیرا گھپ ہو گیا۔ آخر میں دوشالے
سے منہہ لپیٹ کے پڑ رہی۔ پھر کچھ کھٹکا ہوا۔ رات پہاڑ ہو گئی
کاٹے نہیں کٹتی۔ آخر جوں توں کر کے صبح ہوئی۔" (ص ۱۶۷)

خوف کا یہ شدید تصوّر اور اس تصوّر سے وابستہ غیر مرئی قوتوں کی صوتیاتی معنویت اور پھر وقت کے گزرتے جانے کا احساس، پھر اُجالوں کی تابندہ انگنائی میں بصارت کی تمیز، چاندنی کا رفتہ رفتہ نڈھال ہو کر اندھیرے کے مہیب سنّاٹے میں گُم ہو جانا اور امراؤ کا اپنے چہرے پر دوشالے کا چڑھا لینا اور خود فراموشی کے لمحاتِ اضطراب، ایک متحرک اکائی فطرت کی جانب ہماری توجہ مبذول کرواتے ہیں اور یہ عورت کا متحرک وجود ہے جس کا روپ خود اس کے درپن سے بڑا ہے اور عورت ہے کہ اپنے درپن کے محیط کو اور وسیع تر کرنے میں محو ملتی ہے۔

صبح کا اُجالا اور امراؤ کی تدبیریں از خود اُس کے مرکز کی تلاش کے جذبے میں رنگ و نور بھرنے لگتی ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ خانم سے جا ملیں۔ مگر — وہاں اس کی حکمرانی نہیں مل سکے گی — بلکہ ماتحتی کا سوگ، منانا پڑے گا اور ماتحتی بھی ایسی بے تکی اور فحش کہ جس کا تصوّر سوہانِ روح کے مترادف ہے۔ جسم فروشی ہو کہ حُسن فروشی۔ عورت کے لیے ایک عذاب سے کم نہیں۔ چوں کہ جسم ہو کہ حُسن LAW OF DIMINISHING RETURN کے تابع ہیں اور اس حقیقت کا پورا احساس رکھتی ہے کہ قلیل مدّتی اور برف کی طرح پگھلنے والے جسم کی صرف ایکبار بازی لگائی جا سکتی ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ عورت ماضی اور مستقبل کی نادیدہ کھائیوں یا

سبزہ زاروں سے زیادہ حال کے موجودہ لمحہ کو گراں قدر تصور کرتی ہے۔ جس میں اُسے نہ صرف تحرک کو اپنانا پڑتا ہے بلکہ اپنے لہو کو گرم رکھنے کی سعیِ مسلسل سے ہمکنار ہونا پڑتا ہے۔ رشتوں ناتوں میں جکڑ جانے کے بعد سمجھوتوں کی باری آتی ہے۔ جس میں اس کی فراست اور دُور اندیشی کے گُن کھلانے پڑتے ہیں۔

وہ عقیدہ ہو کر انسانی دِلوں کو رام کرنے کا گُر جانتی ہے۔ ایک جانب معاشرے کے ٹیبوز اُسے برسرِ پیکار رکھتے ہیں تو دوسری جانب افراد کی بالا دستی کا شکار ہونا پڑتا ہے اور تیسرا بعُد تو خود اس کا اپنا زندگی کو قریب سے دیکھنے کا وصف۔ یہ سہ پہلوی (TRI-DIMENSINAL) محاذ سے نبرد آزمائی کا حوصلہ سمیٹنے کے لیے اُسے ایک مرکز کی تلاش رہتی ہے۔ چناں چہ یہ مرکزیت کی تلاش ہی امراؤ جان ادا کا وصفِ خصوصی ہے اور عمومی طور پر ہر صنفِ نازک کی منزلِ مقصود! جسے آپ اور میں "گھر" کی لفظِ عزیز علامت سے تعبیر کرتے ہیں۔

●●

اپنی بات

(صفحہ ۲ سے آگے)

جناب سنہا کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "زمین کانپ رہی تھی" عرصہ پہلے چھپ چکا ہے سلاطینِ بہمنیہ پر ایک مبسوط کتاب انگریزی میں تکمیل کے مراحل سے گزر رہی تھی کہ قزاقِ اجل نے انھیں تاکا۔

۳۰/ اپریل کو ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مجلسِ انتظامی نے جناب سنہا کی وفاتِ حسرت آیات پر قرارداد تعزیت منظور کی اور دو منٹ کی خاموشی منائی گئی۔ قرارداد میں آنجہانی سنہا صاحب کی اردو دوستی، ادارہ سے ان کی دیرینہ رفاقت کو خراج ادا کیا گیا اور پسماندوں سے اظہارِ ہمدردی۔ ع خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں.....

(و۔ خ)

ڈاکٹر انور سدید

وجودیّت کی تحریک

وجودیت اگرچہ بیسویں صدی کی ایک اہم تحریک ہے تاہم اس کے لیے زمین انیسویں صدی میں ہی تیار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی درحقیقت تجسّس اور اضطراب کی صدی تھی اور اس صدی میں انسان زندگی، عقل، معاشرہ اور اخلاق کی الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں مصروف تھا۔ چنانچہ جب وہ نقطۂ انجام پر پہنچتا اور مسئلے کے گرد نور کا سنہری ہالہ اُبھرنے لگتا تو یہ اچانک الجھ جاتا اور مسئلہ حساب کے سوال کی طرح لاینحل ہی رہ جاتا۔ ہربرٹ سپنسر نے زندگی کے داخلی اور خارجی رشتوں کی اہمیت واضح کی اور ان کے ربط باہم کو زندگی کے ارتقائے مسلسل کا عنوان دے دیا۔[1] ڈارون نے اس ارتقائے مسلسل کا ابتدائی سرا بندر میں تلاش کیا اور یوں اس اشرف المخلوقات کو جو نیابتِ الٰہی کا دعوے دار تھا، آسمانی مسند سے اتار کر جانوروں کی صف میں کھڑا کر دیا۔ ہیگل نے زندگی کو جدلیاتی تحرک سے تعبیر کیا اور عمل کی ہر قوت کے لیے ردّ عمل کی ایک مخالف قوّت کی موجودگی اور ان کے تصادم پر زور دیا۔ ہیگل کے مطابق نئی تعمیر اس تصادم کے بعد ہی ظہور میں آسکتی ہے۔[2] یوں انسان کی تمام تر توجہ زندگی کے خارجی زاویے کی طرف مڑ گئی۔ لیکن درحقیقت وہ اپنی روح سے کٹ نہیں تھا اور ایک اضطراب زیرِ سطح کلبلاہٹ پیدا کر رہا تھا۔

۱۸۴۱ء میں جب شیلنگ نے برلن یونیورسٹی میں ہیگل کے نظریات کو نشانۂ تنقید بنایا تو اس کے سامعین میں اینگلز (ENGLES)، بکونن (BAKUNIN)، برک ہارٹ (BURAK HERDT) اور کیرکے گور بھی شامل تھے۔[3]

---

[1] HERBERT SPENCER - PRINCIPLE OF BIOLOGY - PAGE, 290.

[2] WILL DARANT - THE STORY OF PHILOSOPHY - PAGE, 295.

[3] PAUL TILLICH - EXISTENTIAL PHILOSOPHY - PAGE, [illegible]

اگرچہ شیلنگ تجریدی صداقت اور مطلق صداقت میں ربطِ باہم تلاش نہ کر سکا تاہم اس نے ہیگل کی جدلیات اور نظامِ عقل پر شدید حملے کیے اور اس کے نظریات سے کیرکے گور کو سوچ کی ایک نئی سمت مل گئی اور اس نے انیسویں صدی کے فرد کے ذہنی انتشار پر نئے زاویے سے غور و فکر کرنا شروع کر دیا۔ سائنس کی نئی دریافتوں نے قوت کا نیا ذخیرہ ہی دریافت نہیں کیا تھا بلکہ ٹھوس مادّے کے تجزیے سے بوتل میں چھپے ہوئے جن کو بھی باہر نکال دیا تھا۔ نٹشے نے اس قوت کو انسان کے داخل میں موجود پایا اور اس مخزن پر نفسیات کے ایسے وسیلے سے رسائی حاصل کی جس کی سائنس ابھی تک نا دریافت پڑی تھی نٹشے کو بالعموم فرائڈ ایڈلر اور ژونگ کا پیش رو قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ نٹشے سے قریباً چالیس سال قبل کیرکے گور نے انسان کے شعور کا تجزیہ کیا تھا۔ اس کے داخل اور خارج کی ماہیت دریافت کی اور فرد کی مجروح 'ریزہ ریزہ' شخصیت کو موضوعِ گفتگو بنایا اور ذہنِ انسانی کو نا امیدی' بے یقینی اور عدمِ اعتماد کے بحران سے نجات دلا کر اپنی ذات میں یقینِ کامل پیدا کرنے کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ کیرکے گور وہ پہلا مفکر ہے جس نے خیر و شر کی ثنویت کو ختم کر کے انسان کے وجود کو اہمیت دی اور اسے ناموجود کے برعکس زندگی کے موجود کی طرف متوجہ ہونے کا سبق دیا۔ اسباب و علل کے مروجہ فلسفے میں کیرکے گور کی یہ آواز اعتمادِ ذات کی ایک اہم آواز تھی۔ چنانچہ اس نے دعویٰ کیا کہ وجود جوہر پر فوقیت رکھتا ہے۔ ارادہ فہم پر حاوی ہے اور آدمی اس کے سوا کچھ نہیں جو وہ خود کو بناتا ہے۔

کیرکے گور کے نظریات میں ان یونانی حکما کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے' جنھوں نے سب سے پہلے " میں ہوں" کو تسلیم کیا۔ عقلی معروضیت کے خلاف اوّلیں آواز اٹھائی اور" اپنے آپ کو پہچانو" کا قول اخذ کیا اور اس قول کو ڈلفی مندر کے صدر دروازے پر آویزاں کر دیا کہ بندگانِ عالم اپنی کھوئی ہوئی ہستی کو تلاش کر لیں۔ حکیم فیثا غورث کی طرح سقراط نے بھی مظاہر کی دنیا کو اہمیت نہ دی اور اقدار کے نظام کو زیادہ قوی قرار دیا۔ رواقیوں اور نوافلاطونیوں نے اس روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی اور اقدار سازی کے لیے انسان کو محرّک قوت قرار دیا۔ پاسکل (PASCAL) نے انسان کی توجہ کوپر نیکس کے نظریات سے ہٹائی اور اسے روح اور جسم' فنا اور بقا کے تصوّرات پر غور کرنے کی تلقین کی۔ یہاں صاف نظر آتا ہے کہ پاسکل وجود کی اساسی اتفاقیت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو ہی حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ڈیکارٹ نے تو اپنی ہستی کا ادراک عقل سے کیا اور کہا۔ " میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں "۔ لیکن پاسکل نے اس کے دوسرے رُخ کا

اہمیت دی اور کہا: " میں ہوں اس لیے میں سوچتا ہوں "[۱] وجودیت کے ان نظریات کا مبہم سا پرتو ولیم بلیک کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے اور بقول پروفیسر صفی الدین صدیقی بعض حالیہ کتب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے مشہور شاعر اور نقاد کالرج نے وجودی فلسفے کے بانی کیرکے گور کے نظریات کی پیش گوئی کی تھی[۱] وجودیت کے یہ سب نظریات و آثار بکھری ہوئی منتشر صورت میں تو نظر آجاتے ہیں لیکن ان سے ایک مرتب فلسفہ نظر نہیں آتا۔ کیرکے گور نے ان نظریات کو پہلی مرتبہ فلسفہ کا منظم استدلال عطا کیا۔ وجودیت نے عقل کی مطلق العنان حکمرانی و معروضی سوچ کو مہمل قرار دے دیا اور ہیگل کے فلسفے کے خلاف ایک ایسی آواز بن کر ابھری جو محض تصوراتی منطق نہیں تھی بلکہ " وجود" کو نظامِ کائنات میں افضل ترین مقام دینے کی ایک تحریک بھی تھی[۲]

وجودی فلسفے کے مفکر دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے کیرکے گور، جبریل مارسل (GABRIEL MARCEL) رین ہولڈ نابر (REIN HOLD NIEBUER) رچرڈ کرونر RICHARD KRONER اور ٹلیش (TILLISH) کا رجحان زیادہ تر مذہب کی طرف تھا۔ دوسری طرف ژین پال سارتر (ZAN PAUL SARTRE) اور مارٹن ہیڈگر (MARTIN HEIDEGGER) ایسے وجودیت پسند ہیں جنھوں نے اپنے نظامِ فلسفہ سے خالقِ کائنات کی موجودگی کو بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی جو افعال کا فی نفسہ خالق اور اپنی تقدیر کا کارساز ہے۔ فرد کی اس اہمیت کا تذکرہ یوں تو کیرکے گور کے علاوہ نطشے، ہیڈگر، جیسپر (JESPAR) دستووسکی، رلکے اور کافکا سب کے یہاں نظر آتا ہے۔ لیکن سارتر نے اس میں فرانسیسی مزاج کی روح سمودی[۳] اور اس سے وہ کام لیا جس سے زندگی، ادب اور فن کے شعبے متاثر ہوئے۔

سارتر نے بنیادی طور پر یہ نکتہ اٹھایا کہ جب وجود ماہیت پر مقدم ہے تو موضوعیت (SUBJECTIVITY) کو نقطۂ آغاز کیوں مانا جائے؟ صناع جب کسی شے کو تخلیق کرتا ہے تو تخلیق سے پہلے اس شے کا تصور، تخلیق سے تکمیل تک پہنچانے کے مراحل اور اس کا افادی تصور اس کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر جب خدا تخلیق کرتا ہے تو وہ بھی جانتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ اس

۱۔ پروفیسر صفی الدین صدیقی۔ وجودیت کیا ہے۔ ادبی دنیا دور پنجم شمارہ صفحہ ۳۲۳

۲۔ H.T. BLACK HAM - SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE, 2

۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ادب اور تنقید۔ صفحہ ۳۶۹

طرح انسان کی تخلیق سے پہلے انسان کا تصور خدا کے ذہن میں موجود ہے اور یہی تصور انسان کے وجود کو اس کے خالق پر فوقیت عطا کرتا ہے۔ چنانچہ سارتر نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر خدا موجود نہ ہو تب بھی ایک ذات (BEING) ایسی رہ جاتی ہے جس کا وجود ایک لازمی حقیقت ہوگا۔ ہائیڈگر نے اسے انسانی حقیقت (HUMAN REALITY) کا نام دیا ہے[1] چنانچہ کائنات کا تمام منظر آدمی کی شہادت ہے۔ آدمی خود ہی عمارت ہے اور خود ہی معمار۔ پس آدمی کا ارادہ (WILL) اس علامت (IMAGE) کی تشکیل کرتا ہے جو ہر عہد کے ہر فرد بشر پر پوری اترتی ہے[2] اس طرح وجودی فلسفہ صرف فرد واحد کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی ذمہ داری کا دائرہ مزید وسعت اختیار کرتا ہے اور وہ اپنی ذات میں بنی نوع انسان کو بھی شامل کرلیتا ہے اور یوں وہ اس کرب (ANGUISH) سے دوچار ہوتا ہے جو احساسِ ذمہ داری سے پیدا ہوتا ہے۔ کیرکے گور نے ذمہ داری کے اس احساس کو ایمان کے ساتھ متعلق کیا ہے اور اس مشکل کی نشاندہی کی ہے جس سے انسان دوچار ہوسکتا ہے[3]

کیرکے گور نے اس کی اوّلیں مثالیں حضرت ایوبؑ میں تلاش کیں جنھوں نے ایمان کی پختگی کی وجہ سے بیٹے کی جدائی کا کرب برداشت کیا۔ دوسری مثال حضرت ابراہیمؑ کی ہے۔ جنھوں نے بیٹے کی قربانی پیش کرنے سے گریز نہ کیا حالانکہ انھیں اعتماد تھا کہ خدا ان کے بیٹے سے زندگی نہیں چھینے گا۔ ان دونوں مثالوں میں چونکہ انسانی عمل کا ایک زاویہ آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے اس لیے تناقصِ مطلق (ABSOLUTE PARADOX) پیدا ہوجاتا ہے اور پیغمبرانِ خدا کو بھی کرب کی شدید ترین اذیت سے گزرنا پڑتا ہے چنانچہ اگر وہ یہ شواہد تلاش کرنے کی سعی کرتا کہ ———— فرشتہ واقعی ایک وجود رکھتا ہے اور یہ حکم ملاءِ اعلیٰ کا حکم ہی ہے تو اس کا فیصلہ بقول کیرکے گور مختلف ہوتا اور وہ شاید اس کرب سے دوچار نہ ہوتے۔ چنانچہ معاشرتی نظام میں نتیجہ معلوم ہونے کے باوجود ہم نتائج و عواقب کی تمام ذمہ داری قبول کرتے ہیں اور یہ صورتِ حال انسان کی بے کسی (FORLORN) کو جنم دیتی ہے جو ایمان کا بالواسطہ نتیجہ ہے اور وہ آزاد پیدا ہونے کے باوجود عقیدے کے جبر میں گرفتار ہے۔

---

[1] H.J. BLACKMAN. SIX EXISTENTIALIST THINKERS PAGE. 92.

[2] J.P. SARTRE. BEING AND NOTHINGNESS

[3] وجودیت منظر و پس منظر۔ ممتاز احمد۔ فنون جولائی اگست ۱۹۶۶ء۔ صفحہ ۹۸

[4] "MAN IS CONDEMNED TO BE FREE." J.P. SARTRE. BEING AND NOTHINGNESS PAGE: 83.

یہی وہ نقطہ ہے جس پر سارتر شدید ترین نفرت سے کہتا ہے کہ "انسان کو آزادی کی سزا دی گئی ہے"[1]
اہم بات یہ ہے کہ انسان کی یہ آزادی بھی اعمال کے امکانات سے مشروط ہے اور دو امکانات (POSSIBILITIES) میں اتنی وسیع خلیج حائل ہے کہ انھیں عبور کرنے کے لیے انسان مایوسی کا سامنا کرنے پر مجبور ہے۔ چنانچہ جب ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ " دنیا کو فتح کرنے کے بجاے اپنے آپ کو فتح کرو"۔ تو اس کا بنیادی مفہوم یہی تھا کہ دنیا کا کوئی منصوبہ امکانات کو انسان کے ارادے سے ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ سارتر نے اس تصور کو فاکنر کے ایک کردار کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے یہ کردار خودکشی کرتا ہے[2] لیکن موت کے آخری لمحے تک اس دن کی جزئیات انجام کی طرف ابھری نہیں کرتیں۔ وقت کو گرفت میں لینے کے لیے یہ کردار گھڑی کی سوئیاں نکال پھینکتا ہے لیکن گھڑی کی ٹک ٹک پھر بھی جاری رہتی ہے۔ وقت کا اعلان ختم ہو جاتا ہے لیکن وقت کی رفتار نہیں رکتی اور بالآخر نتیجہ وارد ہوے بغیر نہیں رہتا۔

وجودی فلسفے سے بالعموم یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ وجودیت انسان کو بے چارگی، ناامیدی اور خود غرضی کا سبق دیتی ہے، یہ حق قدروں کو نظر انداز کرتی ہے اور فرد کو تنہائی کے احساس سے دوچار کر دیتی ہے۔ خدا سے انکار کر کے فرد ایک بہت بڑے روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہو جاتا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بیسویں صدی کی دو عالمگیر جنگوں نے یوروپ کے مادہ پرست انسان کو بری طرح جھنجھوڑ دیا تھا۔ سائنس کی ایجادات عالمی عافیت پیدا کرنے کے بجاے انتشار، تباہی اور بربادی کا پیش خیمہ بن گئی تھیں۔ پہلی عالمگیر جنگ تمام روے عالم سے جنگ کا خاتمہ کرنے کے لیے لڑی گئی[3] دوسری عالمگیر جنگ نے جمہوریت کو آمریت پر فتح حاصل کرنے کا دعویٰ کیا لیکن ہر جنگ کے بعد ایک نئی جنگ کے لیے میدان ہموار ہوتا چلا گیا اور عالمی جمہوریت کا خواب ایک عالمی آمریت کی شکل میں رونما ہونے لگا۔ سارتر نے ظلم و تشدد کا یہ نظارہ خود اپنی آنکھ سے دیکھا تھا۔ وہ دوسری جنگِ عظیم میں نازیوں کے خلاف لڑائی میں شریک ہوا اور فرانس کی شکست کے بعد جنگی قیدیوں کے کیمپ میں نو ماہ تک گرفتار رہا۔ چنانچہ اس کا ایقان تھا کہ صداقت ان لوگوں کے پاس ہے جو جنگ میں فتح یاب نہیں ہو سکے[3] اس نے ظلم کے خلاف مزاحمت

۱۔ EVERETT-W-KNIGHT - LITERATURE AS PHILOSOPHY PAGE, 113

۲۔ JEAN PAUL SARTRE — ویلوٹ۔ ادب اور جدید ذہن۔ صفحہ ۹۔

۳۔ JEAL PAUL SARTRE PAGE 115.

کے لیے قلم اٹھایا اور THE FLIES اور NO EXIT لکھے۔ اس زمانے میں اس نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب (BEING AND NOTHINGNESS) مکمل کی جو وجودی فلسفے اور سارتر کے فکر و نظر کی اہم ترین کتاب شمار ہوتی ہے۔

سارتر کی دوسری بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس نے وجودی فلسفے کے لیے نہ صرف نظریات وضع کئے بلکہ اسے تحریک کی صورت دینے کے لیے ادب بھی تخلیق کیا اور ادبی نظریات کو نئی توضیحات سے متاثر کرنے کی سعی بھی کی۔ سارتر کی نظر میں ادب زندگی کا آئینہ نہیں بلکہ یہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک اہم ترین وسیلہ ہے اور ادیب کرداروں کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے اپنے ہی وجود کا سراغ لگاتا ہے۔ چنانچہ فلسفہ جس کی روح کو سائنس کی تربیت نے یکسر ہضم کر لیا تھا، وجودی ادبا کی تخلیقات میں ایک نئے انداز میں جلوہ گر ہونے لگا اور زندگی کی بے معنویت، مہملیت اور لغویت، وغیرہ ایک ایسا موضوع ہے جو مغرب کے ادیب کو بار بار اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اس کی تخلیقات میں موضوعیت ایک معروضی حقیقت بن کر سامنے آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وجودیہ کی تحریک نے جدید فن کو ایک ایسی جہت دے دی جس میں عدم خود ایک حقیقت بن جاتا ہے۔ سارتر، کامیو، رلکے، کافکا اور دوستووسکی کی تخلیقی نگارشات میں وجود کو جوہر پر فوقیت دینے کا رجحان واضح صورت میں موجود ہے۔

دستووسکی کی تخلیق NOTES FROM THE UNDERGROUND میں وجودی نظریات کا اظہار کیا گیا ہے اس سے نطشے اور کافکا دونوں متاثر ہوئے۔ کافکا کا ناول THE TRIAL کا ہیرو ایک ایسے جرم میں گرفتار ہے جس کا اسے علم تک نہیں چنانچہ وہ ایک ایسے المیے سے دوچار نظر آتا ہے جس سے نجات اس کے حیطۂ عمل سے باہر ہے۔ کافکا کا یہ ناول اس اضطراب اور پریشانی کا مظہر ہے جسے وجودی فلسفہ نمایاں کرنا چاہتا ہے اور یہ اس خواب کی طرح ہے جس میں زندگی سرابوں میں کھو جاتی ہے۔

سارتر نے (NAUSEA) میں وجود کی انفعالی کیفیت پیش کی ہے اس کا ہیرو شیکسپیئر کے ہیملٹ کے مماثل ہے جو غور و فکر کی بنا پر عمل کی قوت کھو دیتا ہے تاہم THE FLIES میں سارتر کے کردار کراہت کی منزل سے نکلنے اور آگے بڑھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ کافکا کے بے نام کردار (K)، اور کامیو کا "اجنبی" سیموئیل بیکٹ کے ہاں نیم مجذوب حالت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا وجود فالج زدہ اور روح زخمی ہے۔ بقول ممتاز شیریں یہ کردار آج کے انسان کا اسم ہے[1] کامیو کا خیال تھا کہ

---

[1] ممتاز شیریں، معیار۔ صفحہ ۱۲۶

زندگی ہر باشعور انسان کے لیے ایک بے معنی بوجھ بن چکی ہے وہ اس زندگی کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادے سسی فس کی طرح زندگی کا پہاڑ عبور کر رہا ہے۔ چنانچہ اس بے معنویت نے زندگی کو ایک مہمل عادت بنا دیا ہے کامیو کے ناول "اجنبی" کا ہیرو انھیں تصورات کا وجودی پیکر ہے۔ وہ موت کا اس لیے دشمن ہے کہ اس میں زندگی کا شعور پوشیدہ ہے۔ چنانچہ کامیو کا یہ کردار اس عہد کی بے معنویت کا ایک اہم کردار ہے اور یہ سسی فس کے مماثل ہے جو زندگی، موت اور دیوتاؤں سے بھی نفرت کو سامنے لاتا ہے۔ وجودی افسانے کا ایک اور اہم نام سائمن ڈی بوائر کا ہے۔ SHE CAME TO STAY میں سائمن ڈی بوائر نے بے جان اشیا کو بھی وجود اور زندگی عطا کر دی ہے اور یوں انھیں ماضی اور حال کا نمائندہ بنا کر ان میں زمان و مکان کے رشتے بھی پیدا کر دیے ہیں۔

وجودیت کی تحریک نے یورپ کی مشینی زندگی میں گم ہوتے ہوئے انسان کو برآمد کرنے کی کوشش کی اور یوں انبوہ کے مقابلے میں فرد کو اہمیت تفویض کی۔ المیہ یہ ہوا کہ انسان کو جو اعلیٰ منصب عطا کیا گیا تھا، ماحول کی بے معنویت اس سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ چنانچہ قنوطیت، مایوسی اور بے چارگی نے فرد کے ولولوں کو سرد کر دیا اور وہ زندگی کو زندگی کو تخلیقی سرورِ جاوداں میں تبدیل کرنے کے بجائے خود زندگی کو ختم کرنے کے درپے ہو گیا۔ دوسری طرف وجودیت نے انسان کو کارساز تو بنا دیا لیکن فلسفہ، مذہب اور فن کے ذریعے اسے نامعلوم سے رشتہ قائم کرنے کی جو صلاحیت ملی تھی اس سے یکسر محروم کر دیا۔ افلاطون کی مثالیت کو مذاہب نے یوں پروان چڑھایا تھا کہ اس میں جوہر اور وجود کی کوئی تخصیص باقی نہ رہنے دی اور ان کے امتزاجِ باہم کو ضروری قرار دیا اور یوں کائنات "کاکل" داخل کی پُراسرار جہت کی طرف لپکا اور بوقلموں انکشافات منظرِ عام پر لانے لگا۔ ان انکشافات کی توضیح تجرباتی سائنس کے فارمولوں سے تو ممکن نہیں تھی لیکن جبلت انھیں قبول کرتی اور وجدان ان کے آگے سر جھکا لیتا تھا۔ مغرب میں یہ رشتہ چونکہ سائنس نے توڑ دیا تھا، اس لیے وہاں وجودیت کی تحریک اُبھری اور مشرق جہاں روحانی قدروں پر کبھی زوال نہیں آیا، وجودیت کی تحریک کچھ زیادہ فروغ حاصل نہ کر سکی۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں بھی وجودیت کی تحریک کا اثر و عمل زیادہ طویل عرصے تک قائم نہیں رہ سکا اور اب کچھ عرصے سے اس کے خلاف ردِ عمل بھی شروع ہو چکا ہے۔

وجودیت کے خلاف یہ ردِ عمل عقلیت کی کسی نئی تحریک نے ظاہر نہیں کیا بلکہ یہ ایک ایسے شخص کا ردِ عمل ہے جس نے اپنے وجود کو موجودیت کے فلسفے سے ہی دریافت کیا ہے۔ یہ شخص ایک

مفلوک الحال مزدور گھرانے کا فرد کولن ولسن ہے جس نے قنوطیت پرست وجودیت میں روحانیت کے پہلو کو پھر نمایاں اہمیت دے دی ہے۔ کولن ولسن کا خیال ہے کہ وجودیت اپنی اساسی ڈگر سے ہٹ گئی ہے اور اس تحریک کے قائدین نے نظریاتی نظریاتی اساس کو بالائے طاق رکھ کر ذاتی تعصبات کا اظہار کرنا شروع کر دیا ہے چنانچہ کولن ولسن نے اس انتشار کو سمیٹنے کی کوشش کی جسے وجودی مفکرین اب کثرتِ تعبیر سے ابھار رہے ہیں۔

کولن ولسن کا بنیادی کردار آؤٹ سائڈر (OUTSIDER) بظاہر کامیو کے اجنبی کی طرح معاشرے میں پابہ گل نہیں ہو سکا تاہم وہ مایوسی اور قنوطیت کا شکار نہیں وہ بے اقدار دنیا پر یقین رکھتا ہے لیکن اس کے فکر میں رومانوی ارتفاع بھی موجود ہے اور وہ دنیا کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کے لیے اقتدار پر قبضہ جمانے کے لیے بھی قوت پیدا کرنے کے حق میں ہے۔ کولن ولسن کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس نے اس نئے اندازِ فکر میں وجودیت اور رومانیت میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی اور یوں نطشے کے سپرمین اور اقبال کے مردِ مومن کو وجودی لباس پہنا دیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وجودیت میں فرد اور اس کا جوہر پسِ حیات چلا گیا تھا۔ کولن ولسن نے رومانوی عنصر سے اسے پھر ترفع عطا کیا اس لحاظ سے کولن ولسن کی آواز رجائیت کی آواز ہے اور اسے نووجودیت کا عنوان دیا گیا ہے۔ کولن ولسن بنیادی طور پر ادب کا آدمی نہیں، لیکن اس نے ادب کی خدمت بے بہا کی ہے اس کی تحریروں میں فلسفہ 'ادب' اور تنقید کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے اپنے فلسفے کے بیشتر مآخذ ادب سے تلاش کئے ہیں۔ ادب کا مطالعہ کولن ولسن کے فکر و نظر کا افق ہی وسیع نہیں کرتا بلکہ یہ ادبار کو دریافت کرنے کا وسیلہ بھی ہے چنانچہ اس نے برنارڈ شا، گوئٹے اور دستوئیفسکی کو اپنے ذہنی سوالات کی روشنی میں پڑھا اور انہیں نئے زاویے سے دریافت کیا۔ کولن ولسن کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس نے وجودی ہیرو کی خصوصیات معین کیں اور فضا کے ناسازگار ہونے کے باوجود اس کی علامتی تخلیق پر زور دیا۔ بالفاظِ دیگر وجودی فلسفے نے جس قولِ محال (PARADOX) کو لاینحل چھوڑ دیا تھا، کولن ولسن نے اسے مثبت طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور سائنس کے شور و غل میں انسان کو ایک مرتبہ پھر ادب اور فلسفے کی زبان میں کہنے سے قاصر تھا چنانچہ اس کا کردار "آؤٹ سائڈر" ایک آفاقی حیثیت اختیار کر گیا۔

[illegible]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجودیت نے جسمانی و معنوی [illegible] کو جو ارتفاع عطا کیا تھا اب اس میں روحانی عرفان کا زاویہ
ابھی مغرب کا رخ پھر مشرق کی طرف ہے جہاں موجود کو پہلے لفظ کی تکرار سے توڑا جاتا ہے اور پھر اس کی قلب ماہیت
وجود میں [illegible] دیا جاتا ہے لیکن یہ نیا وجود جس میں جوہر کا قیمتی عنصر بھی شامل ہوتا ہے بوجھل نہیں بلکہ
ہے اور اس میں پھولوں کی نکہت اور شبنم کی تازگی بھی [illegible]

ناصر زیدی

غزلیں

میں بے سبب تو نہیں ہوں بھری بہار میں گم
کہ ایک دل تھا سو وہ بھی ہوا ہزار میں گم

سفر طویل نہیں تھا مگر وہ پیکر حسن !
کسی کی راہ میں بیٹھا تھا انتظار میں گم

انہی دعاؤں میں گزری ہیں جاگتی راتیں
وہ ماہتاب سا چہرہ نہ ہو غبار میں گم

یہی ہے میرا مقدر، خزاں کی زد میں رہوں
جو ہمسفر تھا میرا، ہوگیا بہار میں گم

بس بے قرار تھا ناصر، مثال موج صبا
وہ بے خبر تھا، پڑا مطمئن قرار میں گم

کسی کی یاد کو سینے سے ہم لگائے ہوئے
غموں کی دھوپ میں جلتے ہیں منہ چھپائے ہوئے

بہت دنوں سے مرا اس کا سامنا نہ ہوا
مجھے بھی عمر ہوئی ہے اسے بھلائے ہوئے

رکھے گا یاد کی دہلیز پر قدم کوئی
دیئے امید کے بیٹھے ہیں ہم جلائے ہوئے

وہ ایک ہم کہ ہمیں موسموں نے کچھ نہ دیا
کسی کی دھوپ ہوئی اور کسی کے سائے ہوئے

وفا کے موڑ پہ تھا جس کا انتظار مجھے
گزر گیا وہ اچانک نظر چرائے ہوئے

تغیرات زمانہ نے دیکھیے ناصر
جو کل تلک تھے ہمارے وہ اب پرائے ہوئے

اختر عادل

ادب میں احساسِ الم

ادب کی اہم ترین حیثیت معنوی ہے اس معنوی حیثیت میں اتنی ہی وسعت ہے جتنی کہ فلسفیانہ موضوعات میں ہوتی ہے۔ طریقۂ علم کے معیاروں میں فرق ہونے کی وجہ سے ادبی معنویت اور فلسفیانہ معنویت میں فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ فلسفہ، موضوعات کے انتخاب اور تشکیل میں تجزیے سے کام لیتا ہے اور شاعری کو تجزیے سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ صرف کسی ایک وقت کی ذہنی یا روحانی کیفیت کی ایک اجمالی مگر مکمل تصویر ہوتا ہے۔ شاعری زندگی کا ایک ایسا ہی حصہ ہے جیسے اور مظاہر قدرت ہیں۔ وہ تمدن کا ایک روپ ہے ایک معیار ہے مگر فلسفہ احساسات وافکار پر ایک تنقید ہے۔

ادب کی معنوی حیثیت صرف اظہاری نہیں بلکہ تخلیقی بھی ہے۔ ادب کی موجودہ بدقسمتی یہ ہے کہ اس کے اظہاری مقاصد اور مفادات کو مبالغہ آمیز اہمیت دی جاچکی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب، سماجی علوم کا مبدل بن چکا ہے۔ ادب کی معنوی حیثیت اظہاری حیثیت سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔

ادب حیات کی طرح مسلسل ہے۔ ادبی تقاضے ہماری نفسیاتی اور حیاتیاتی قوتوں کی طرح اظہار کے لیے بڑھتے ہیں۔ جن صداقتوں کے اظہار کے مرحلوں کے لیے فلسفے کی کوششیں کبھی ختم نہیں ہوتیں، ادب ان مرحلوں کو آن کی آن میں طے کرلیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے راستے مختلف ہیں۔ اس امتیاز کی روشنی میں ادب اور فلسفہ ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ اس امتیاز کی پوری ذمہ داری ادب کی صرف ایک صنف پر ہے اور وہ ہے شاعری۔

شاعری حیات کا ایک راست اور پُرخلوص اظہار پیش کرتی ہے۔ شاعری ہی ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں انسان کے احساسِ الم کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ آج کے دور میں فلسفہ،

ـسنس اور نثر نگاری کی مقبولیت کی وجہ سے المیہ رجحانات کا ادبی اظہار کم ہونے لگا ہے اور اس
ـیا دینے کی فلسفیانہ، نفسیاتی اور سماجی رنگ چڑھائے گئے ہیں لیکن المیہ شاعری کے بنیادی تصورات
ـں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ان کا یہ اٹل پن ہی شاعری کا سب سے بڑا وسیلہ ہے۔ اسی کے سہارے
ـاعری کو پھر سے وہ مقامِ رہنمائی حاصل کرنا ہے جس کی وہ صدیوں سے مستحق رہی ہے۔ بعض نقادوں
ـکے یہاں الم کی حیثیت صرف منفی ہے حالاں کہ انسانی المیہ کا شعور ہی ادب و فن کی ساری تخلیقی قوتوں
ـسرچشمہ ہے۔ المیہ احساسات کی جڑیں انسان کے شعور و تحت الشعور میں دور تک چلی گئی ہیں
ـام المیہ احساسات کی بنیاد وہ خوف ہیں جو انسان کے دل میں گہرے اُتر گئے ہیں۔ پہلے پہل فطرت
ـی سارے دشمن قوتیں انسان کے خوف کا موضوع بن گئیں۔ خوف کا دوسرا موضوع انسان کا مخالف
ـا منفی سماجی ماحول بنا اور اب خود انسان ہی سارے خطرات اور اندیشوں کا موضوع بن گیا ہے۔
ـس خوف کے احساس نے ہی آرٹ اور ادب میں المیہ رجحانات کی پرورش کی اور ان رجحانات
ـنے ادب اور فن کو دوسرے علومِ عمرانی سے جُدا رکھا۔

انسانی خوف کی نظریاتی میں سب سے پہلے ہم "ماورائیت" کے تصور کو لیتے ہیں۔

ماورائیت کا احساس مختلف رویوں میں احساسِ الم کا باعث بنتا ہے۔ اگر ہم ساری ماورائی دنیا کو
مثبت اور مربی مان لیں تو المیہ احساسات ناپید ہو جاتے ہیں مگر ایسا اثبات ہم کو کہیں بھی نظر نہیں آتا۔
ماورائیت کے آگے انسان کی اپنی ہستی موہوم سی نظر آتی ہے۔ عام فہم تصورات جیسے وسعت،
ہمہ گیری، کائنات، زمانہ، تاریخ، سماج، خدا، زندگی بعد از موت، وغیرہ سب ماورائی تصورات ہیں
اور ان کے سامنے انسان اپنی مختصر سی ہستی لیے حیران و مبہوت کھڑا نظر آتا ہے۔ ماورائیت انسان
کے دل میں بے بسی و لاچاری کا احساس پیدا کرتی ہے۔ المیہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم
ماورائی حقائق پر اپنی ذات کو محیط کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس ناکامی سے گھبرا کر ہم راہِ فرار اختیار
کرتے ہیں۔ یہ فراریت مذہب میں صوفیت اور ادب میں جنسیت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ ہمارے
زمانے میں نیچر پر فتح کی بدولت ماورائیت کا تصور ایک حد تک ماند پڑ گیا ہے مگر اس کو نہ بھولیے
کہ ہمارے آرٹ اور ہماری ادبی اصطلاحات میں ایک ایسی اشاریت کار فرما ہے کہ ہم اس سے
قطعی طور پر انکار نہیں کر سکتے۔ یہ اشاریت اس بات پر دلیل ہے کہ ماورائیت ایک حقیقت ایک
مسلسل اصول کی صورت میں کار فرما ہے۔

THEORY OF ماورائیت کے بعد انسانی المیہ کا دوسرا بنیادی تصور "ناگزیریت"

INENITABILITY ہے۔ اس نظریہ کے اعتبار سے ہم اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ ہمارے اطراف اور ہماری ذات سے وابستہ بعض ایسے امکانات ہیں جو اٹل ہیں ناگزیر ہیں۔ اگر یہ امکانات مثبت ہوں تو ہمیں کوئی خوف یا پریشانی نہیں ہوتی مگر ہم دیکھتے ہیں ان امکانات کا چہرہ بڑا بھیانک ہے اور ہمارا ہر قدم مجبوراً انھیں کی جانب اٹھ رہا ہے ناگزیر حقائق کی فہرست میں سب سے زیادہ اہم " موت " ہے۔ موت بطور ایک مادی یا حیاتیاتی مظہر (PHENOMERUON OF NATURE) کے ہماری فکر کا موضوع نہیں بنتی۔ موت کا اطلاق جب ہم اپنے وجود، اپنی ذات پر کرتے ہیں تو احساسِ الم اپنی شدت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ موت کی ناگزیریت کا خیال دل کا بوجھ بن جاتا ہے۔ جب یہ بوجھ الفاظ یا اشاروں میں ظاہر ہوتا ہے اور وقتی مسائل سے اپنا نام حاصل کر لیتا ہے تو ہم اس بوجھ کو ہلکا ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ جتنی دفعہ ہم اس بوجھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، زندگی سے جتنے وابستہ ہوتے جاتے ہیں موت کی ناگزیریت کا احساس قوی تر ہوتا جاتا ہے۔ موت صرف ایک انسان کی زندگی کا خاتمہ ہی نہیں بلکہ ایک انجمن خیال کا، ایک دنیائے آرزو کا خاتمہ ہے۔ موت سے راست متعلق المیہ شاعری میں موت کئی حیثیتوں میں ظاہر ہوتی ہے کبھی ایک امکان کی حیثیت میں، کبھی ایک حقیقت کی طرح اور کبھی محدود و لامحدود کے درمیان ایک مبہم رشتہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

انسانی ذہن کی خلاقی دیکھئے کہ موت کی ناگزیریت سے دامن چھڑانے کے لیے کئی خیالی صنم خانے آباد کئے گئے۔ زندگی بعد از موت کا تصور پیدا کیا گیا۔ موت کے ذریعہ روح کے ارتقا کی ایک سیڑھی تیار کی گئی، انفرادی غم کو کم کرنے کے لیے قومی اور نسلی ابدیت کے تصور تراشے گئے اور جب یہ سب ناکام محسوس ہونے لگے تو موت کو ایک حقیقت مان کر اس سے فرار کی سعی کی گئی۔ آج کے زمانے میں موت کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے اسے اتنا ارزاں کر دیا گیا کہ اس کی اہمیت گھٹنے لگی، مگر اس ساری کاروائی انسان کے دل سے موت کا کھٹکا ختم نہ ہو سکا۔

نہ صرف موت بلکہ زندگی کے اور حقائق بھی ناگزیر ہیں اور ان کی ناگزیریت بھی منفی حیثیت رکھتی ہے۔ اس موت کے علاوہ جس کے باعث ایک زندگی ختم ہو جاتی ہے اور کئی خاتمے ہیں، خود ایک زندگی کے اندر ایسے کئی خاتمے ہوتے ہیں جو ناگزیر اور اٹل ہوتے ہیں۔

"وقت کی عدم واپسی (IRREVERSIBILITY) ایک ناگزیر حقیقت ہے۔ گزرے ہوئے وقت کی واپسی انسان کا ایک بہت ہی خوبصورت خواب ہے کتنے طریقوں سے وہ یہ

کوشش کرتا ہے کہ گزرے ہوئے پُرمسرت زمانے جو اس کی زندگی کا سرمایہ رہے ہیں، پھر سے لوٹ آئیں۔ شعر و فن میں اس خواہش کا اظہار مسلسل ہوتا رہا ہے۔

موت کی ناگزیریت، وقت کی عدم واپسی اور ماورائیت کے خوف کی بدولت المیہ شاعری کو فروغ ہوتا رہا۔ غمِ ذات کی کسک محسوس کی جاتی رہی۔ آج شعورِ ذات بیدار ہو رہا ہے۔ ماورائی حقیقتوں اور انسان کے تصورات کے درمیان شعورِ ذات کا المیہ شاید سب سے زیادہ شدید ہے۔ ●

اردو نامہ

(ص ۱۱ سے آگے)

جناب مصحف اقبال توصیفی نے منتخب کلام سے نوازا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی، جناب اختر حسن نے صدارت کی۔

● بزمِ اردو ریاستی ترقی بورڈ کا سالانہ مشاعرہ امیر احمد خسرو کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مسرز علی احمد جلیلی، خسرو، خیرات ندیم، خواجہ شوق، وقار خلیل، رحمٰن جامی، رئیس اختر، بانو طاہرہ سعید، برق دکنی اور مظفر النساء ناز نے کلام سنایا۔

۵ مارچ: عصمت میموریل پبلی کیشنز کمیٹی کے زیرِ اہتمام مرزا عصمت اللہ بیگ مرحوم کے مضامین کا مجموعہ "متاعِ ظرافت" کے نام سے شائع ہوا، جسے وقار خلیل نے مرتب کیا ہے۔

۱۹ مارچ: کل ہند شنکر جی میموریل مشاعرہ پرانے شہر میں کرفیو کے باعث ملتوی کر دیا گیا۔
مہمان شعرا کو ریاستی گورنر ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے راج بھون میں مدعو کیا۔ اس موقع پر جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست اور جناب سید محمد شاہ صدر نشین ریاستی قانون ساز کونسل بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر شرما نے مسرز خمار بارہ بنکوی، زبیر رضوی، بیکل اُتساہی، عالم فتح پوری، کیف بھوپالی اور بانو وفا انور جلال پوری اور معراج فیض آبادی سے کلام سن کر داد و تحسین سے نوازا اور حیدرآباد کے ادبی و شعری ماحول کی ستائش کی۔

۲۴ مارچ: کل ہند صنعتی نمائش میں ادبی ٹرسٹ کے زیرِ اہتمام قائم شدہ اردو بک اسٹال سے ۴۰ ہزار روپے کی مطبوعات فروخت ہوئیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کنوینر نے اخبار والوں کو بتایا کہ سب سے زیادہ کتابیں تاریخ و تذکرہ کی فروخت ہوئیں۔ ●●

محمد بدیع الزماں

سلسلۂ روز و شب

اقبال کی نظم "مسجدِ قرطبہ" کا ایک بند قرآن کی روشنی میں

اقبال کی ساری فکری اساس انسان اور انسانیت کے محور پر گردش کرتی ہے اور اسی لیے انھوں نے اپنے سارے کلام میں انسان کی تخلیقی قوت کو اجاگر کرنا اور اس قوت کے ذریعہ تسخیرِ فطرت کے فریضے کو انجام دیا جانا اپنا مطمحِ نظر رکھا۔ اس تخلیق و تسخیر میں وقت یا زمانہ یعنی "سلسلۂ روز و شب" سایہ کی طرح روزِ اول ہی سے انسان کا پیچھا کرتا رہا ہے۔ اقبال نے بہت صریح طور پر اس سلسلۂ روز و شب کے لامتناہی تسلسل کو انسان کی زندگی اور اس کی زندگی کے مقاصد پر ہر آن اثر انداز ہونے اور اس تسلسل سے تخلیقِ کائنات اور تخلیق انسانی دونوں کے مقاصد پر قرآنِ کریم کو پیشِ نظر رکھ کر روشنی ڈالی ہے ان کے خیالات زمانہ یا وقت کے اس تسلسل پر سراسر قرآنی ہیں۔ روزِ ازل سے ہی زمان و مکاں (TIME AND SPACE) فلسفیوں کے لیے ایک معمہ بنے رہے ہیں اور ہر فلسفی نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اس کو حل کرنے کی کوشش کی مگر اقبال کا زمان و مکان کا سارا تصور قرآن سے ماخوذ اور اس پر مبنی ہے۔

اقبال نے زمان یا وقت کے تسلسل پر اپنے تصورات "بالِ جبریل" کی نظم "مسجدِ قرطبہ" کے ایک بند میں واضح طور پر قلمبند کیا ہے' جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

سلسلۂ روز و شب سے اقبال کی مُراد زمانہ ہے اور مندرجہ بالا سارے اشعار میں وہ یہ ذہن نشین کرا رہے ہیں کہ یہ تسلسل انسان کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ "ضربِ کلیم" کی ایک مختصر سی نظم "ذکر و فکر" میں انہوں نے زمانہ کے تسلسل کو مقامِ فکر سے موسوم کیا ہے ؎

مقامِ فکر ہے پیمائشِ زمان و مکاں
مقامِ ذکر ہے سبحان ربّی الاعلیٰ

"مسجد قرطبہ" کے اس بند کے پہلے شعر میں اقبال یہ تلقین کراتے ہیں کہ زمانہ یا وقت کا تسلسل کسی کے روکے نہیں رُکتا۔ حادثات رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔ چیزیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں اور اس کائنات میں کسی چیز کو دوام نہیں ہے۔ سلسلۂ روز و شب کا اصلِ حیات و ممات ہونا قرآن کی ان تعلیمات کا ترجمان ہے:

"تم نے دیکھا نہیں کہ تمہارا رب کس طرح سایہ پھیلا دیتا ہے؟ اگر وہ چاہتا تو اسے دائمی سایہ بنا دیتا۔ ہم نے سورج کو اس پر دلیل بنایا، پھر (جیسے جیسے سورج اُٹھتا چلا جاتا ہے) ہم اس سایے کو رفتہ رفتہ اپنی طرف سمیٹتے چلے جاتے ہیں۔" (سورۃ الفرقان ۲۵۔ رکوع ۵)

"وہ اللہ ہی تو ہے جس نے تمہیں سننے اور دیکھنے کی قوتیں دیں اور سوچنے کو دل دیئے مگر تم لوگ کم ہی شکر گزار ہوتے ہو، وہی جس نے تمہیں زمین میں پھیلایا، اور اسی کی طرف تم سمیٹے جاؤ گے، وہی زندگی بخشتا ہے اور وہی موت دیتا ہے۔ گردشِ لیل و نہار

اُسی کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ کیا تمہاری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی؟"
(سورۂ المومنون ۲۳۔ رکوع ۵)

سورۃ الفرقان کی متذکرہ بالا آیات میں سورج کا اٹھنا زندگی پر دلالت کرتا ہے اور سایہ کا سمٹنا موت پر۔ اقبال نے اسی قرآنی نکتہ پر یہ کہہ کر روشنی ڈالی ہے کہ سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات ہے۔
دوسرے شعر میں دو رنگ سے مُراد روز و شب ہے اور ذات یعنی خدائے تعالیٰ ان دو رنگوں سے اپنی قبائے صفات کے تانے بانے بنتا رہتا ہے اور اس طرح ہر آن نئی شان سے تخلیق میں معروف ہے۔ یہ شعر ان آیات پر مبنی ہے:

"کہو خدایا، ملک کے مالک! تو جسے چاہے حکومت دے اور جسے چاہے چھین لے، جسے چاہے عزت بخشے اور جس کو چاہے ذلیل کرے۔ بھلائی تیرے اختیار میں ہے۔ بے شک تو ہر چیز پر قادر ہے۔ رات کو دن میں پروتا ہوا لے آتا ہے اور دن کو رات میں جاندار سے بے جان کو نکالتا ہے اور بے جان سے جاندار کو اور جسے چاہتا ہے بے حساب رزق دیتا ہے۔" (سورۂ آلِ عمران ۳۔ رکوع ۲)

"تمہارا خُدا ایک ہی خُدا ہے، اس رحمٰن اور رحیم کے سوا کوئی اور خدا نہیں ہے (اس حقیقت کو پہچاننے کے لیے اگر کوئی نشانی اور علامت درکار ہے تو) جو لوگ عقل سے کام لیتے ہیں، ان کے لیے آسمانوں اور زمینوں کی ساخت میں، رات اور دن کے پیہم ایک دوسرے کے آنے میں بے شمار نشانیاں ہیں۔" (سورۃ البقرہ ۲۔ رکوع ۲۰)

"درحقیقت تمہارا رب اللہ ہی ہے .... جو رات کو دن پر ڈھانک دیتا ہے اور پھر دن رات کے پیچھے دوڑا چلا آتا ہے...
خبردار اس کی خلق ہے اور اسی کا امر ہے۔" (سورۃ الاعراف ۷۔ رکوع ۷)

تیسرے شعر میں اقبال نے وقت یعنی سلسلۂ روز و شب یا زمانہ کو سازِ ازل کی فغاں سے تعبیر کیا ہے یعنی روزِ اول سے ایک ہی طرح کا نغمہ نکلتا چلا آرہا ہے اور ہستی کی تخلیقی صفات و ممکنات پیدا کرتی چلی آرہی ہے۔ یہ شعر قرآنِ مجید کی ان آیات سے ماخوذ ہے:

"زمین اور آسمانوں میں جو کچھ ہے سب اپنی حاجتیں اُسی سے

مانگ رہے ہیں۔ ہر آن وہ نئی شان میں ہے۔"
(سورۂ رحمٰن ۵۵۔ رکوع ۲)

یہ شعر خدائے تعالیٰ کی تخلیقی فعالیت پر غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ جو ان آیات پر مبنی ہے۔

" زمین اور آسمانوں کی پیدائش اور رات اور دن کے باری باری
سے آنے میں ان ہوشمند لوگوں کے لیے بہت سی نشانیاں ہیں
جو اٹھتے بیٹھتے اور ہر حال میں خدا کو یاد کرتے ہیں اور آسمان و
زمین کی ساخت میں غور و فکر کرتے ہیں۔ (وہ بے اختیار بول
اٹھتے ہیں) پروردگار! یہ سب کچھ تو نے فضول اور بے مقصد
نہیں بنایا ہے۔ تو پاک ہے اس سے کہ عبث کام کرے۔
پس اے رب! ہمیں دوزخ کی عذاب سے بچالے۔" (سورۂ آل عمران ۳۔ رکوع ۲۰)

اقبال نے پہلے شعر میں " حادثات " اور اس شعر میں " ممکنات " کا ذکر کیا ہے اور ان ہی " حادثات " اور " ممکنات " کی رو میں وقت یا زمانہ اپنا دائمی تسلسل قائم رکھتا ہے۔ ان دونوں پر مزید غور و فکر کے لیے اقبال نے " ضرب کلیم " کی مختصر سی طنزیہ نظم " صوفی سے " میں اس طرح تلقین کی ہے :

تری نگاہ میں ہے معجزات کی دنیا ۔۔۔ مری نگاہ میں ہے حادثات کی دنیا
تخیلات کی دنیا غریب ہے لیکن ۔۔۔ غریب تر ہے حیات و ممات کی دنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری ۔۔۔ بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا

" مسجد قرطبہ " کے متذکرہ بالا تیسرے شعر میں " ممکنات " سے اقبال نے خدائے تعالیٰ کی خلاقی کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہر وقت اور ہر زمانہ میں فعال رہتا ہے اور نظم " صوفی سے " کے مندرجہ بالا اشعار میں اقبال نے " ممکنات کی دنیا " کہہ کر انسان کو اس کی تخلیقی قوتوں کی یاد دلایا ہے۔ جو تخلیق انسانی اور تخلیق کائنات کا مقصد ہے۔

اس بند کے چوتھے شعر میں اقبال نے سلسلۂ روز و شب کے تسلسل کو " صیرفی کائنات " سے موسوم کیا ہے جو ہر وقت انسان کو پرکھتا رہتا ہے یعنی انسان ہر وقت زمانہ کی رو میں امتحان سے گذرتا رہتا ہے۔ یہ شعر ان آیات پر مبنی ہے :

" وہی ہے جو رات کو تمہاری روحیں قبض کرتا ہے اور دن کو

جو کچھ تم کرتے ہو اُسے جانتا ہے پھر دوسرے روز وہ تمھیں
اس کاروبار کے عالم میں واپس بھیج دیتا ہے تاکہ زندگی کی
مقررہ مدت پوری ہو۔ آخرکار اسی کی طرف تمھاری واپسی ہوگی
پھر وہ بتا دے گا کہ تم کیا کرتے رہے ہو" (سورۃ الانعام ۶۔ رکوع ۷)
"واقعہ یہ ہے کہ جو کچھ سروسامان بھی زمین پر ہے اُس کو ہم نے
زمین کی زینت بنایا ہے تاکہ ان لوگوں کو آزمائیں ان میں کون
بہتر عمل کرنے والا ہے۔" (سورۃ الکھف ۱۸۔ رکوع ۱)
اسی پرکھ کو اقبال نے دوسری جگہ اس طرح واضح کیا ہے:۔

قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی
("بانگِ درا" نظم: "خضرِ راہ۔ زندگی")

ایک دوسری نظم میں "حادثات" اور "سلسلۂ روز و شب" کے صیرفیِ کائنات بنتے جانے پر اقبال نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:۔

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اس بند کے پانچویں شعر میں اقبال نے سلسلۂ روز و شب کی حقیقت کو زمانے کی رو سے تعبیر کیا ہے بالفاظِ دیگر روز و شب کا یہ تسلسل اور اس کے باری باری سے آتے رہنے میں یہ حیاتِ انسانی کے مترادف ہو جاتا ہے۔ جس کی کچھ وضاحت اقبال نے "بانگِ درا" کی نظم "خضرِ راہ" کے ذیلی عنوان "زندگی" میں اس طرح کیا ہے:۔

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی

"سلسلۂ روز و شب" کا یہ متواتر تسلسل انسان کی خودی یا شخصیت پر ہر آن اثر انداز ہوتا رہتا ہے اور اسی "اُلٹ پھیر" میں انسانی وجود کشمکش میں زمانہ سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔

اور نتیجتاً ایک رہنما قوت بن کر اپنی شخصیت کا صرف رُخ ہی متعین نہیں کرتا بلکہ اس کی تشکیل و تعمیر کے ساتھ ساتھ ارتقا کی منزلیں بھی طے کرتا رہتا ہے یا یوں کہا جائے کہ یہ ایک ماورائی حیاتی عمل ہو جاتا ہے۔

زمانِ مطلق اور زندگی کا یہ تصوّر خالص عارفانہ فکر ہے۔ قرآن مجید میں "ہوشمند لوگوں" کے لیے اسے غور و فکر کا مقام بتایا گیا ہے یہ کہ زندگی عبارت ہے زمانہ کی رَو سے۔ اس پر اقبال نے "بالِ جبریل" کی مثنوی "ساقی نامہ" کے پانچویں بند میں مزید روشنی ڈالی ہے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات	تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود	کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی	فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند	سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز	سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
اُلجھ کر سلجھنے میں لذت اسے	تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا	کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں	رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج	اُٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج!
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات	اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس	ازل سے ابد تک رمِ یک نفس

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

قرآنِ مجید میں زمین اور آسمانوں کی پیدائش اور رات اور دن کے باری باری سے آنے میں یعنی "زمانے کی رَو" یا "دموں کے الٹ پھیر" میں "ہوشمند لوگوں" کے لیے خدا کی تخلیقات پر اٹھتے بیٹھتے اور ہر حال میں خدا کو یاد کرنے اور آسمانوں اور زمین کی ساخت میں آفاق و انفس میں غور و فکر کرنے کی بات کہی گئی ہے جس سے مُراد مطالعۂ کائنات ہے۔ اس "ہوشمندی" سے مُراد خودی کی تزئین، ترتیب اور تکمیل ہے جو ذات یعنی خدائے مطلق کے زیر و بم ممکنات اور ہر لحظہ تازہ شان وجود کو "ایمان" کی کسوٹی پر پرکھ کر بے اختیار بول اٹھتا ہے کہ اے پروردگار! یہ سب کچھ تو نے فضول اور بے مقصد نہیں بنایا ہے اور اس کے اس طرح بے اختیار پکارنے سے

زمانِ مطلق اس کی خودی کو کائنات کے ارتقا کے لیے تخلیق فعلیت کا محرک بنا دیتا ہے۔ یہ وہی عشق سے سرشار رہتی ہے اس لیے کہ اقبال کے نزدیک عشق ایک بنیادی جذبۂ حیات ہے۔
اس سلسلہ روز و شب میں یہ تخلیقی فعلیت انسان کے خیال و عمل، استدلال اور فکری علم سب کو یکجا کر کے اُسے تسخیرِ جہات، تسخیرِ فطرت اور تسخیرِ کائنات کے فریضوں کو انجام دینے کے لیے اسے نیابتِ الٰہی کا مستحق بنا دیتا ہے۔ خودی کی اس تخلیقی فعلیت کا ذکر اقبال نے مثنوی ساقی نامہ" میں اس طرح کیا ہے :

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات	خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
اندھیرے اُجالے میں ہے تابناک	من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے	نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی	ستم اُس کی موجوں کی سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی	دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی !
سفر اس کا انجام و آغاز ہے	یہی اس کی تقویم کا راز ہے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر	ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

الغرض اقبال کا تصورِ روز و شب قرآنِ کریم کے ارشادات کی روشنی میں ایک خلاق طاقت ہے جو انسان میں تخلیقی جذبے پیدا کرتا، کردار میں مستی لاتا اور انسانیت کی تکمیل کی اُمنگ سے سرشار کرتا ہے۔ دنیا میں سارے تغیرات اور انقلابات اسی زمانہ کی حرکتِ مسلسل سے وجود میں آتے ہیں مگر زمانہ کی حقیقت سے آگاہی اقبال کے نزدیک صرف خودی کی تکمیل یعنی عشقِ الٰہی اختیار کرنے سے ہو سکتی ہے۔ اقبال نے "سلسلۂ روز و شب" کی اس ساری بحث کو اس بند میں اس شعر پر ختم کیا ہے ؎

اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نَو منزلِ آخر فنا

یہ شعر تلمیح ہے ان آیات کی :

"ہر چیز جو اس زمین پر ہے فنا ہو جانے والی ہے اور
صرف تیرے رب کی جلیل و کریم ذات ہی باقی رہنے والی
ہے۔" (سورۃ الرحمٰن ۵۵۔ رکوع ۲)

"کہو کہ میرا رب ان (پہاڑ) کو دھول بنا کر اڑا دے گا اور زمین کو
ایسا ہموار چٹیل میدان بنا دے گا کہ اس میں تم کوئی بل اور
سلوٹ نہ دیکھو گے" (سورۃ طٰہٰ ۲۰ رکوع ۶)

"پس اے نبی..... ڈراؤ انھیں اس دن سے جب کہ زمین
اور آسمان بدل کر کچھ سے کچھ کر دیئے جائیں گے اور سب کے
سب اللہ واحد قہار کے سامنے بے نقاب حاضر ہو جائیں گے"
(سورۃ ابراہیم ۱۴ - رکوع ۷)

اس خیال کی تردید کہ "زمان و مکان" بھی اللہ کے وجود کے ساتھ حقیقی ہیں اقبال نے پُرزور الفاظ میں اس طرح کی ہے :

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں! لا الٰہ الا اللہ!
(ضرب کلیم "لا الٰہ الا اللہ")

فضا ابن فیضی

غزلیں

یوں بھی آشوبِ مسلسل کا سفر ہے جاری
اک سیہ رات میں جنگل کا سفر ہے جاری

اور کیا چاہتی ہیں خشک زمینیں مجھ سے
میں سفر میں ہوں تو بادل کا سفر ہے جاری

راہ کی گرد ہوئیں سیکڑوں صدیاں لیکن
آج تک لمحۂ اوّل کا سفر ہے جاری

اپنے ماحول کا دراک ہوں، ہزیمت کیسی
پاؤں زخمی سہی، پیدل کا سفر ہے جاری

روکتی کیا مجھے حالات و مسائل کی گرفت
زندگی ہے، تو یہ دلدل کا سفر ہے جاری

اس کو کہتے ہیں بدلتی ہوئی دنیا کا شعور
آج کے حاشیے پر کل کا سفر ہے جاری

شاعری ہے، کہ لپکتے ہوئے شعلوں پہ فضاؔ
روحِ پشمینہ و صندل کا سفر ہے جاری

عجب یقین و قیاس میرا
بدن پہ اس کے، لباس میرا

میں خود کو کس زاویے سے دیکھوں
شفق، دھنک، انعکاس میرا

پلٹ گئے شہر کو سب آہو
تمام جنگل اداس میرا

اساس ہے کن حقیقتوں کی
یہ لمحۂ خواب اساس میرا

نہیں ہے ممکن شناخت میری
کہ پیرہن، التباس میرا

اسی سے ابجد کی لوح خالی
جو حرف تمہارو شناس میرا

نہ دور، دشتِ سراب سے تو
نہ خیمہ دریا کے پاس میرا

یہی ہے تیرے انا کی پونجی
سمیٹ لے التماس میرا

چھپا ہوا نام اور کا ہے
کتاب بھر، اقتباس میرا

فضاؔ کو تفصیل سے نہ لکھا
قلم کہ تھا ناسپاس میرا

ڈاکٹر احسن رضوی

غزلیں

یاروں کا اک ہجوم ہے پر کوئی چارہ گر نہیں
کس کی طرف نظر اٹھے کوئی بھی معتبر نہیں

پہونچے یہ کس مقام پر ہر لمحہ اک گھٹن سی ہے
اونچی فصیلیں ہر طرف اور کہیں بھی در نہیں

چہرے کی دھوپ دھوپ ہے زلف کی چھاؤں چھاؤں ہے
ان کے بنا گزر نہیں ان سے کوئی مفر نہیں

میرے بزرگ اس لیے ہو گئے مجھ سے بدگماں
جس پہ وہ چلتے آئے ہیں وہ میری رہگذر نہیں

چاہیں تو چھوڑ سکتے ہیں تاریخ اپنے پیچھے ہم
یارو حیات مختصر اتنی بھی مختصر نہیں!

دل تھا کسی کا آئینہ اس پر بھی گرد جم گئی
چلنا تو ساتھ ساتھ ہے لیکن وہ ہمسفر نہیں

پھولوں کی نرم داستاں سنگ دلوں کے درمیاں
اشعار میں سناؤں گا لیکن ادھر ادھر نہیں

احساس فن کی جان ہے لفظ تو پیرہن سے ہیں
لہجے کو معتبر بنا۔ لفظ تو معتبر نہیں!

دستِ ہوس میں سنگِ انا کون دے گیا
جینے کی یہ انوکھی ادا کون دے گیا

کیوں نیک و بد میں کرنے لگا اب تمیز میں
میرے ضمیر کو یہ صدا کون دے گیا

آہٹ پہ کس کی بج اٹھیں کانوں میں گھنٹیاں
آنکھوں کو یہ حسین فضا کون دے گیا

یہ کس نے لالہ زار کیا ریگ زار کو
بنجر زمیں کو سبز قبا کون دے گیا

سہتا ہے کس خموشی سے دنیا کے رنج و غم
احسن تجھے یہ صبر و رضا کون دے گیا

نصیر پرواز

غزل

شور جلووں کی فراوانی کا ہے
وقت یہ دل کی نگہبانی کا ہے

زندگی احساس بن کر رہ گئی
عکس ہر شے میں حیرانی کا ہے

رنگ جو ساکت تھا پتھر بن گیا
مسئلہ بہتے ہوئے پانی کا ہے

بستی بستی آگ بھی جائے گی
غم اندھیروں کو جہانبانی کا ہے

دل جسے کہیے احساس کا کائنات
یہ محل اک روپ کی رانی کا ہے

گھوم کر اندھے اصولوں کا حصار
مضطرب ہر جسم تابانی کا ہے

میں نے بخشا تشنگی کو پیرہن
جرم میرے نام عریانی کا ہے

خشک بنجر ہو گئی دل کی زمیں
وقت یہ خوابوں کی قربانی کا ہے

ٹوٹ سکتا ہوں میں اپنے آپ میں
ڈر مگر تیری پشیمانی کا ہے

کس تعلق سے تجھے اپنا کہوں !
جسم ہے پتھر کا دل پانی کا ہے

اب کسی سے بھی نہیں ملنا قبول
روپ یہ بھی اپنی نادانی کا ہے

آندھیاں پربت پہ جا کر بس گئیں
ذکر ہر بستی میں ویرانی کا ہے

آپ میرے ہو کے بھی میرے نہیں
فیصلہ تقدیر دیوانی کا ہے

جل رہے ہیں سب ہی اپنی آگ میں
غم کسے سانسوں کی ارزانی کا ہے

منتشر سب آئینہ تا آئینہ
قحط کیسا شکل انسانی کا ہے

مضمحل ہے شعلۂ حرفِ غزل
وقت شاید مرثیہ خوانی کا ہے

ٹوٹ کر پرواز خود میں سو رہا ہیں
راستہ یہ بھلا تن آسانی کا ہے

عوض سعید

"میں نے اِک خواب سا دیکھا تھا کبھی"

میں نے اک خواب سا
دیکھا تھا کبھی
کہ سمندر کے
پانی میں
غوطہ لگا کر
تہہ در تہہ
چھپے صدف کو ہاتھ میں
فخر و تمکنت سے
یوں لبِ ساحل
ابھروں کہ
لوگ مجھے دیکھ کر
حیرت سے تکتے رہیں
مگر سمندر
اور یہ لڑکی !!

غزلیں

عابد مناوری

اور کس کا گھر کشادہ ہے کہاں ٹھہرے گی رات
مجھ کو ہی مہماں نوازی کا شرف بخشے گی رات

نیند آئے گی نہ ان بے خواب آنکھوں میں کبھی
مجھ کو تھپکی دیتے دیتے آپ سو جائے گی رات

شام ہرگز دن کے سینے میں نہ خنجر گھونپتی
یہ اگر معلوم ہوتا خوں بہا مانگے گی رات

آنسوؤں سے تر بہ تر ہو جائے گا آنگن تمام
کربِ تنہائی پہ اپنے پھوٹ کر روئے گی رات

چاند تاروں کو چھپا بھی لیں گھنے بادل اگر
جھلملاتے جگنوؤں سے راستہ پوچھے گی رات

اپنے اپنے لطف سے دونوں نوازیں گے تجھے
زخمِ دل بخشے گا دن اس پر نمک چھڑکے گی رات

سورج اپنے رتھ کو پھر آکاش پر دوڑائے گا
صبح کا تارا نکلتے ہی سمٹ جائے گی رات

جب ترے جوڑے کا گجرا یاد آئے گا تجھے
رات کی رانی کے پھولوں سے مہک اٹھے گی رات

گھر پلٹ کر جاؤں گا رُخ پر لیے دن بھر کی دھول
مجھ کو اے عابدؔ بڑی مشکل سے پہچانے گی رات

کلیم ضیاء ملکاپوری

رنج کیا شے ہے جو تم عزم جواں رکھتے ہو
غم کو للکارو اگر منہ میں زباں رکھتے ہو

موڑ لو اپنی طرف ذہنوں کے فرسودہ نظام
تم اگر طاقتِ اندازِ بیاں رکھتے ہو

سانس لینا کہیں ہو جائے نہ اک امرِ محال
موت کے شہر میں بنیادِ مکاں رکھتے ہو

حادثوں سے ذرا شوکیس بچا کر رکھنا
آگ کے شہر میں روغن کی دکاں رکھتے ہو

سستی منڈی ہے ضیاؔ بکتی ہے مٹی اس میں
کون پوچھے گا جو تم جنسِ گراں رکھتے ہو

وقار خلیل

غزل

تم آستیں کے سانپوں کو پالتے کیوں ہو
تمام نیکیاں دریا میں ڈالتے کیوں ہو

ہوا میں زہر بھرا ہے بہت اداس ہے شام
غزل کے سانچے میں خورشید ڈھالتے کیوں ہو

چلو جو صورتِ حالات ہے کہو اُس سے
ہمیشہ وعدۂ فردا پہ ٹالتے کیوں ہو

یہی بہت ہے تم اپنے حصار ہی میں رہو
غریبِ شہر کی پگڑی اچھالتے کیوں ہو

اگرچہ جی کا زیاں کاروبارِ شوق میں ہے
تو ایسے کام میں تم ہاتھ ڈالتے کیوں ہو

نشانِ راہ کی صورت ہے ہم قدم وہ بھی
وقارؔ عالمِ امکاں کھنگالتے کیوں ہو

حامد مجاز

تین نظمیں

ویژن

کوئی سچا سپنا تو ہو
دل کی ویسے چاہ بڑی تھی
اس پل
میری دو آنکھیں تھیں!!

انقلاب

سرد جھونکا تھا
یا کوئی تلوار تھی
سر قلم ہو گیا
روشنی کا وہ بارِ گراں ہٹ گیا
اک دھواں سا دھواں چار سو
کاہشِ رقصِ پروانہ
چُپ چاپ ہے!

روبو (ROBOT)

یہ جو روبو بڑی دیر سے
میری آنکھوں کے آگے کھڑا ہے
جانے کیا سوچتا ہے
جانے کیا سوچ کر
بس ہنسے جا رہا ہے
اس کی پاگل ہنسی
مجھ کو دہلا رہی ہے!

ساجدہ عابد

گھر کا چراغ

گھر میں ہر روز چراغ تو جلتا ہی تھا مگر آج چراغ کی لو بھڑکی اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا اور اس اندھیرے میں دو ہستیاں ہی تھیں جو اپنی زندگی کی تاریکی سے مانوس ہو چکی تھیں۔

زہرہ ——— سیدہ کی بیٹی

سیدہ ——— زہرہ کی ماں

زہرا آج ہی جوان ہوئی تو ماں نے ماتھا پیٹ کر کہا۔

"اس جوانی سے تو بہتر تھا کہ بیٹی کو موت آجاتی" پر اُسے موت نہیں آئی بلکہ جوانی قیامت بن کر آئی کیونکہ زہرا نے زندگی کے اس موڑ پر قدم رکھا تھا، جہاں بچپن اور جوانی کے دو دریا ملتے ہیں اور دریا کے اس بہاؤ میں زہرہ کی زندگی بھی موجوں کی طرح اچھلتی کودتی ساحل کی تلاش میں بہنے لگی۔

ماں نے زہرا کو باہر آنے جانے سے روک دیا۔ ماں کہتی تھی کچی عمر دھات کی مانند ہوتی ہے اُسے جس سانچے میں چاہو ڈھال لو اس لیے اسے دنیا کے سانچے میں ڈھلنے سے بچانا ضرور تھا۔ زہرہ دم گھوٹ کر رہ گئی۔ اب وہ صرف گھر کے ہی کام کاج میں جُٹ گئی۔ ماں کی ساتھی یعنی دن رات گھر کا کام کرتی رہتی۔ رات آتی تو اسے یوں لگتا جیسے یہ ایک ناگن ہے جو اُسے ڈسنے آئی ہے۔ اندھیرا ہونے سے پہلے ہی وہ گھر میں چراغ جلا دیتی اور اندھیری کوٹھری روشن ہو جاتی اور بس۔ زہرہ کے دن پلک جھپکتے گزرنے لگے۔ شباب لہلہاتی کھیتی کی طرح ہر طرف سرسبز و شاداب ہونے لگا۔ ماں نے زہرا کی اس خوبصورت جوانی کو دیکھا اور ایک سرد آہ بھری۔ کاش! جوانی کی اس کھیتی کو کوئی کاٹ لے جائے ورنہ اسی طرح دن گذرتے رہے تو یہ کھیتی سوکھ نہ جائے۔ مگر یہ بھی تو بات تھی کہ اگر زہرا کو یونہی گھر کی زینت بنا کر رکھ لیا جائے تو اُسے

دیکھنے والا بھی کون ؟ وہ کسی کی نظر میں نہ پڑے تو اسے بیاہ کر لیجائے گا کون ؟ جس طرح دکان دار اپنی دکان میں مال رکھتا ہے تو گاہک آتے ہیں اسی طرح زہرا کو بھی دنیا میں نکلنا ضرور تھا۔ بس ابھی پریشانی میں اس کے دن گذرنے لگے

ایک دن زہرا نے کپڑے دھوتے دھوتے ماں سے کہا :

" ماں تم اکیلی ہی نوکری کرتی ہو۔ ہم دونوں کا پیٹ نہیں بھرتا۔ کھانے کو ہے تو پہننے کو نہیں اور کپڑے کو ہے تو کھانے کو نہیں۔ کیوں نہ میں بھی کہیں نوکری کر لوں۔ ؟ "

ماں نے اس کی طرف دیکھا۔ یہ کھلتی ہوئی کلی پھول بن کر نہ جانے کس کے باغ کی زینت بنے۔ کاش ! لڑکیوں کی کہیں منڈی ہی لگی ہوتی۔ کوئی میلا ہی لگا ہوتا تو پرکھنے والی آنکھ زہرہ کو پرکھ کر اپنے دامن میں ڈال لیتی۔

زہرہ نے کن انکھیوں سے ماں کو دیکھا اور ماں کے تیور پرکھتے ہوئے اس کے خیالات کی تہہ کو پہنچ گئی۔

"ماں تم کو ڈر ہے نہ کہ تمہاری بیٹی کہیں کسی کا شکار نہ ہو جائے۔ میں وعدہ کرتی ہوں کہ تم پر کوئی آنچ نہ آنے دوں گی" اور زہرا کو ایسے لگا جیسے کسی نے اس کے انگ انگ کو مضبوط دھاگے سے سی دیا ہو۔

" ٹھیک ہے " ماں نے اس پر بھروسہ کرتے ہوئے کہا۔

" تو اگر چاہتی ہے تو ظہیر بھائی کے ہاں نوکری کر لے۔ ان کا گھر قریب بھی ہے اور ویسے ظہیر بھائی بہت شریف آدمی بھی ہیں۔ ان کی بیوی بھی بڑی خدا ترس ہے۔ خدا نے انھیں دولت تو دی ہے ' دل بھی دیا ہے ' پر غرور نہیں دیا "

زہرہ دوسرے دن سے ظہیر بھائی کے ہاں کام پر جانے لگی۔ صبح جاتی اور شام گھر لوٹ آتی۔ وہ بڑی باقاعدگی کے ساتھ وقت پر چلی جاتی۔ کپڑے دھوتی ' جھوٹے برتنوں کو صاف کرتی۔ آنگن کا کچرا جھاڑتی غرض جلدی جلدی کام نمٹا کر شام گھر لوٹ آتی۔

راستہ میں ایک دکان پڑتی تھی۔ ایک دن وہ دکان پر سودا لینے گئی تو دکان دار مُراد نے مال تولتے تولتے زہرہ کی شرافت کو پرکھ لیا۔ اس کی خوبصورتی کو اپنی نظر کی ترازو میں تول کر اس کی شرافت کا سکہ دل پر بٹھا لیا اور اس کی ماں سے رشتہ کی بات چھیڑ دی۔ ماں نے بھی حامی بھر دی۔ کیونکہ پرکھنے والی آنکھ ماں کے پاس بھی تھی۔ زہرا میں اتنی ہمت نہ تھی کہ ماں کو روک دے اور کہہ دے کہ چند دن صبر کرو شاید اس سے اچھا گاہک مل جائے مگر خاندانی شرافت اس کو ورثہ میں مل چکی تھی اس لیے اس نے ماں کے حکم کے آگے اپنا سر جھکا دیا۔

مُراد نے وعدہ کر لیا کہ چند دن بعد وہ زہرا کو بیاہ کر لے جائے گا۔ مُراد سے بات طے ہونے کے بعد زہرہ میں پہلے سے زیادہ صاف ستھرا رہنے ' اچھے اچھے کپڑے پہننے کا شوق پیدا ہونے لگا۔ ہر روز وہ اپنے گھنگھریلے بالوں میں تیل لگاتی ' اپنی تنخواہ میں سے پیسے بچا کر نئے کپڑے خریدتی اور جب بن سنور کر باہر نکلتی تو اس کے

تھیں ایک نئی امنگ پیدا ہوتی۔ جھاڑ پر پکے ہوئے پھل کی طرح ڈال پر جھکی ہوئی منتظر رہتی کہ مُراد آئے اور اُسے اپنے مُرادوں کی جھولی میں ڈال لے۔

اُدھر مُراد ہر روز اس کی کھڑکی کے سامنے سے گذرتے ہوئے دیکھتا، نہ جانے زہرا کی سادگی اور پاکی اسے اتنی کیوں بھا گئی تھی کہ وہ خود اپنی ہونے والی زہرہ کو سامنے سے جاتے ہوئے دیکھ کر شرما جاتا۔ اس کو دیکھ کر اس کے دل میں محبت کی چنگاریاں بھڑک اٹھتیں اور وہ ان چنگاریوں کو اپنے دل کے الاؤ میں روشن کرتا اور چاہتا کہ اس کی گرمی سے اس کی زندگی میں حرارت رہے۔

کہتے ہیں کہ محبت کی دبی چنگاریاں زیادہ دن تک باقی رہتی ہیں۔ خیالوں، خیالوں میں زہرہ بھی مُراد کی ہو گئی اور اپنے عشق کا راز ماں کو نہ بتا سکی اور نہ دنیا کی طرح باجے پیٹ کر رسم و ریت کر کے یہ اعلان کر سکی کہ اس کے دل کے کونے میں مُراد کے عشق کو چھپا کر پال رہی ہے کیونکہ اس کے پاس تھا بھی کیا جو وہ کر سکتی۔ غریب ماں کی غریب بیٹی، زبان سے بات نکلی اور پتھر کی لکیر بن گئی۔ وہ سوتے، جاگتے، اُٹھتے، بیٹھتے، مُراد کی یاد کو دل میں بسائے کام کاج میں جُتی رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ایک دن اس نے مُراد کے پاؤں تلے کی مٹی اٹھائی اور آنکھوں سے لگا کر تصوّر میں اس کی قربت کی لذّت، محسوس کرنے لگی۔

اس کی ماں بھی تو سارا دن گدھے کی طرح کام میں لگی رہتی۔ غریب عورت کو بھی سو جھمیلے لگے رہتے ہیں۔ پہلے ہی غریبی، اس پر بیوگی اس کے لیے جیسا نک، جُرم۔ پیٹ کی آگ، تن کا ڈھکنا سونے پر سہاگہ جوان بیٹی سینے پر سِل کی طرح سوار۔ ماں کا کمزور جسم سب تو برداشت کر سکتا تھا مگر خوبصورت بیٹی کی بھرپور جوانی اس کا خون سکھا رہی تھی۔ ماں کی دن رات کی فکر اور پریشانی دیکھ دیکھ کر زہرہ نے ارادہ کر لیا کہ وہ کبھی شادی نہیں کرے گی۔ چاہے مُراد اپنی جوانی ہی کیوں نہ اس پر سے نچھاور کر دے اور زہرہ کیوں نہ اس کے عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہو جائے۔

ایک دن تھکی ہاری زہرا جب گھر لوٹی تو ماں کو گہری سوچ میں دیکھ کر اس سے رہا نہ گیا۔ ہمت کر کے اس نے ماں سے کہہ دیا:

"ماں میں شادی نہیں کروں گی۔"

ماں نے حیرانی سے پوچھا: "کیوں؟"

"بس مجھے شادی اچھی نہیں لگتی۔"

"اچھی لگنے کی بھی ایک ہی کہی۔ بات پکی ہو چکی صرف پیسہ کا کہیں سے بندوبست ہو جائے تو تیرے ہاتھ پیلے کر دوں۔"

"میں اپنا گذارا آپ کرلوں گی۔ تمہیں زیر بار نہیں کروں گی۔ یوں ہی زندگی گزار دوں گی۔" زہرہ نے کہا۔

"مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے۔" ماں نے کہا۔ "تیری طرح اس دنیا میں ہزاروں زہرائیں ہیں اور میری طرح لاکھوں مائیں۔ نہ ان ماؤں نے اپنی بیٹیوں کو بغیر بیاہ کے رکھا نہ بیٹیوں نے بغیر شادی کے زندگی گزار دی، یہ تو دنیا کی پرانی ریت ہے۔"

زہرہ ماں کو لاکھ سمجھاتی رہی مگر ماں نے اپنی انگلی کو چاقو سے کاٹا اور اس سے رستے ہوئے خون سے زہرہ کی پیشانی پر ٹیکہ لگا دیا اور رندھی ہوئی آواز میں کہنے لگی۔

"تیری شادی ہوگی اور ضرور ہوگی۔"

گرمی گزر گئی اور پانی چھلکاتی برسات آگئی۔ برسات کا پانی انسانی جذبات کی طرح بہنے لگا۔ اور اب کی بار ایسا بہا کہ بند باندھنا مشکل ہوگیا۔ زہرہ سٹپٹا گئی۔ ایسے میں وہ کام پر کیسے جائے گی۔ مگر نہیں فرض شناس زہرہ نے سوچ لیا کہ وہ کسی صورت کام پر جائے گی۔ چاہے طوفان ہی کیوں نہ آجائے۔ ماں نے ہزار روکا پر وہ نہ مانی اور کیچڑ پانی کے نالے عبور کرتی کام پر چلی گئی۔

دکان پر مراد بیٹھا اناج تول رہا تھا اس نے زہرہ کو جاتے دیکھ کر پکارا بھی، روکنا بھی چاہا مگر زہرہ نے ان سنی کرکے اپنی راہ لی۔

آج آسمان پر بادل اڑ رہے تھے۔ بھاری بھاری چٹانوں کی طرح کالے کالے بادل ڈراؤنے بھوتوں کی طرح سورج کو اپنے پیچھے چھپائے دنیا میں اندھیرا کیے آگے ہی بڑھ رہے تھے۔ برسات کا پانی اونچی اونچی چٹانوں سے برستا ہوا جل تھل ہوتا ڈھلوانوں سے گذرتا ہوا گندی نالیوں میں گر رہا تھا۔ جس کی تراوٹ سے ہریالی لہلہا رہی تھی۔

زہرہ نے تیز تیز برستے ہوئے پانی میں گزرتے ہوئے گھر میں قدم رکھا اور روز کی طرح اس نے برتن مانجھنے شروع کیے۔ جھاڑو دے کر کچرا صاف کیا اور سوچا کہ ذرا بارش تھمے تو باہر پھینک آئے۔ جب وہ رسوئی سے کام ختم کرکے مالکن کے کمرہ کی طرف جانے لگی تو ظہیر بھائی نظر آئے۔ زہرہ چونکی۔ ظہیر بھائی مسکرا رہے تھے۔ ماں نے زہرہ کے دل میں ان کی شرافت کا سکہ بٹھا رکھا تھا، اس لیے اس نے بلا جھجک پوچھ ڈالا:

"مالکن کہاں ہیں۔؟"

ظہیر بھائی کے چہرہ پر ایک نئی تحریر لکھی ہوئی تھی۔

"آج میرے سوائے یہاں کوئی نہیں ہے۔ بہار کے آزاد پنچھی کی طرح میں ہوا میں اڑ رہا ہوں۔ ابر آلود موسم میرے جذبات کے لیے نیا تازیانہ ہے۔" ان کے لبوں پر آیا۔۔۔

"زہرا ادھر آ ـــ"

زہرا کشمکش و پیچ میں پڑ گئی۔ وہ کچھ کہے بغیر برتن اٹھائے جانے لگی کیونکہ وہ ان کی نظروں میں بھانپ کر سب کچھ سمجھ چکی تھی۔ وہ آگے بڑھے اور اکھڑی اکھڑی بے تکی باتیں کہنے لگے اور زہرا صحن سے دیواروں اور دیواروں سے دروازوں کے چکر لگاتی رہی۔ پسینے میں شرابور ہو کر وہ گھر سے باہر نکلنے لگی۔ ظہیر بھائی نے اسے پکڑ کر پوچھا:

"کیا تو مجھ سے شادی کرے گی؟"

زہرہ نے سوچا دولت مند بابوؤں کا کوئی اعتبار نہیں۔ زہرہ کے سینہ میں دھڑکتے دل نے دستک دی۔

ظہیر بھائی [illegible] میں دولت مند اور سجیلے مگر دھوکہ باز۔ بیوی رکھتے ہوئے خواہشوں کے بندے۔

مُراد گاؤں کا جاٹ' موٹا پہننے والا' مگر سچا عاشق پاک اور پاک باز۔ وہ ابھی جواب سوچ رہی تھی کہ ظہیر بھائی نے کمرہ کی چٹخنی لگا دی۔

بارش طوفانی شکل اختیار کر چکی تھی۔ ندی نالے ایک ہو رہے تھے۔ ہر طرف جل تھل پانی بڑی بڑی چٹانوں سے بہتا ہوا گندی نالیوں میں بل رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد طوفان تھما۔ ہوائیں سَر سَر چلنے لگیں موسم خوشگوار ہو گیا۔

زہرہ اٹھی۔ پھڑپھڑاتے پرندہ کی طرح جو ایک نئے آشیانے کی تلاش میں اُڑ رہا ہو۔ وہ سوچ رہی تھی ـــ

"ساون برسا۔ نہ جانے ایسے ایسے اور کتنے ساون برسانے ہوں گے۔ کتنی برکھائیں اس پر سے گزرنے والی ہوں گی۔ زندگی کی گھڑیاں بھاری بوجھ بوجھ کر نہ جانے [illegible] کے کتنے سال گزارنے ہوں گے۔ ابھی تو پوری عمر باقی ہے۔ زندگی کا سفر بہت لامبا ہے۔ وہ اٹھی اور اپنے بوجھل قدم بڑھاتی گھر کی راہ لی" سوچنے لگی ـــ

"ماں اب تک گھر آ چکی ہوگی۔ بیٹھی اس کی راہ تک رہی ہوگی۔ اُسے کیا خبر کہ اس کے زہرہ کی زندگی کا گھروندا پانی کے بہاؤ میں بہہ گیا ہے۔ اس کی بیٹی آج سب سے الگ تھلگ ایک نئی دنیا میں قدم رکھ چکی ہے جہاں طوفانوں نے سر بھی اٹھایا تو وہ ٹکرا ٹکرا کر خاموش ہو جائے گی اور ساری عمر یوں ہی اپنے سینہ میں ایک راز چھپائے اپنی زندگی کی گھڑیاں گزار دے گی۔ اب وہ اپنے مُراد کی جھولی کبھی نہ

بھر سکی ۔۔۔" اور وہ بوجھل قدموں سے مُراد کی دکان کے راستے کو چھوڑ کر بازو کی پگڈنڈی سے ہوتے ہوئے گھر کی جانب چل پڑی۔

آسمان پر گھرے بادل اب بھی چھائے ہوئے تھے اور اندھیرا بڑھتا ہی جارہا تھا۔ ماں نے ایک سایہ اندھیرے میں گھر کی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ اس نے چراغ کی لَو اور بڑھادی ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا۔ چراغ کی لَو بھڑکی اور بجھ گئی۔ کمرہ میں ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھا گیا، جس میں دو سائے نظر آرہے تھے۔ ●

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی، ادبی و تہذیبی خبریں

۸ر فروری ۸۵ء : عالمی مزاح کانفرنس کی طرف سے بمقام اردو ہال ایک سمپوزیم پروفیسر گوپی چند نارنگ صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی منعقد ہوا۔ پروفیسر نارنگ نے کہا کہ طنز یا مزاح بھی اچھے ادب کا لازمی جز ہوتا ہے اور عصر حاضر میں طنز و مزاح کی تخلیقات حوصلہ افزا ہیں۔ سیمینار میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری اور ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے مقالے پیش کیے۔ مباحث میں ضمیر جعفری (پاکستان)، ڈاکٹر حامد حسین، یوسف ناظم، عزیز قیسی، ڈاکٹر انور معظم، سریواستو لاہوتی اور عاشق شاہ نے حصہ لیا۔ جناب مجتبیٰ حسین نے مہمان ادیبوں کی گلپوشی کی۔ ڈاکٹر یوسف کمال نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

۹ر فروری : رویندرا بھارتی میں عالمی جشن مزاح کانفرنس کے سلسلے میں ادبی اجلاس پاکستان کے ممتاز طنز و مزاح نویس جناب ضمیر جعفری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب عطاء اللہ قاسمی (پاکستان) کے علاوہ فکر تونسوی، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، رشید قریشی، شفیقہ فرحت، جہاں قدر چغتائی، حبیب ضیا، مسیح انجم اور پرویز یداللہ مہدی نے فکاہی تخلیقات سنا کر داد پائی۔

● محفل خواتین کا ادبی و شعری اجلاس ڈاکٹر آمنہ حیدر کی صدارت میں ہوا۔ محترمہ فاطمہ عالم علی خان نے انشائیہ اور عظمت عبدالقیوم و حفیظ النساء عزیز نے کلام سنایا۔

۱۰ر فروری : حیدرآباد لٹریری فورم کے زیر اہتمام پولیس کلب میں جناب عزیز قیسی کے دوسرے مجموعہ کلام "گرد باد" کی جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے رسم اجرا انجام دی۔ پروفیسر مغنی تبسم نے اس خوشگوار ادبی اجلاس کی صدارت کی۔ تلگو کے ملک الشعراء ڈاکٹر داسرتھی، ڈاکٹر ظ انصاری، جناب اختر حسن، جناب یوسف ناظم، جناب یوسف اعظمی، جناب مجتبیٰ حسین اور جناب حسن فرخ نے قیسی کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی۔ جناب قیسی نے بھی خطاب کیا۔ جناب علی ظہیر نے نظامت کی۔

● عالمی مزاح کانفرنس کی "محفل لطیفہ" میں فلمسٹار تبسم، ضمیر جعفری، عطاء اللہ قاسمی، مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر، مصطفیٰ علی بیگ، حمایت اللہ، احمد جلیس، اظہر افسر، بالا پرشاد گوڑ، ذہانت علی بیگ، آنند راج ورما، ڈاکٹر بھلّہ، سریش اپادھیائے اور طالب خوندمیری نے قہقہوں کا تابڑ توڑ طوفان برپا کیا۔

۱۱ر فروری : عالمی مزاحیہ مشاعرہ (ہندی اردو شعراء پر مشتمل) نواب شاہ عالم خاں [illegible] ایگزیکٹیو [illegible]

میں منعقد ہوا۔ گورنر ڈاکٹر شنکر دیال شرما اختتام تک بہ حیثیت مہمان خصوصی شریک محفل رہے۔ جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی نظامت میں روشن ہوا۔ منیر جعفری، شمسی مینائی، ہلال سیوہاروی، مختار یوسفی، مقرب حسین، طالب خوندمیری، یوگس حیدرآبادی، نریش پادھیائے، نریندر لوتھر، نظر برنی، اسماعیل آذر، بیباش، برہماتی لال چترویدی، وینو گوپال، بھنڈ، مرلیدھر شرما، اسمٰعیل ظریف، اشوک چکرورتی اور کئی شعرا نے کلام سنایا۔

۱۴ ارفروری: حیدرآباد لٹریری فورم کے زیراہتمام ابوالکلام آزاد اورنٹیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایس وی یونیورسٹی تروپتی کی اسکالر رفعت النساء بیگم کی کتاب "تنقیدی تحریریں" کی رسم اجرا پروفیسر رفیعہ سلطانہ سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس عثمانیہ یونیورسٹی کے ہاتھوں انجام پائی۔ جناب حامد علی عباسی صدر ادارہ ادبیات اردو نے صدارت کی۔ پروفیسر یوسف سرمست، ڈاکٹر گیان الطہر جاوید، جناب غیاث متین، اور جناب قدیرالزماں نے مخاطب کیا۔ جناب مظہر مہدی نے نظامت کی۔

۱۵ ارفروری: حضرت امجد حیدرآبادی کی بیگم محترمہ قمرالنساء کا انتقال ہوا۔

۱۶ ارفروری: ولا اکیڈیمی اور امریکن اسٹڈیز اینڈ ریسرچ سنٹر کے زیراہتمام "عزیز باغ" میں "ساز مغرب" کے زیر عنوان انگریزی اور امریکی شعرا کے منظوم اردو تراجم کی تقریب سماعت کی محفل آراستہ ہوئی۔ ڈاکٹر شنکر دیال شرما گورنر آندھرا پردیش نے بہ حیثیت مہمان خصوصی شرکت کی اور تراجم کے باب میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کی خدمات کو خراج ادا کیا۔ جناب معظم حسین نے صدارت کی۔ جناب حسن الدین احمد ڈائرکٹر ولا اکیڈیمی نے خیر مقدمی و تعارفی خطاب کیا۔ اس موقع پر جناب غلام محی الدین کیف کے مجموعہ کلام "کیف مسرور" کی گورنر نے رسم اجرا انجام دی۔ اردو کے ممتاز شعرا نے تراجم سنائے۔ جناب صلاح الدین نیر نے نظامت کی۔

● انجمن محمدیہ کی طرف سے ممتاز طنز و مزاح نویس اور ادیب جناب مجتبیٰ حسین کو غالب ایوارڈ ملنے کی مسرت میں پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ جناب نریندر لوتھر نے تقریب تہنیت کی صدارت کی۔ جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی مہمان خصوصی تھے۔ ڈاکٹر محبوب خاں نے خطبۂ استقبالیہ پڑھا۔ مسیح انجم اور باقر منظور نے مجتبیٰ کے فکر و فن اور شخصیت پر اظہار خیال کیا۔ ازاں بعد جناب علی صائب میاں کی صدارت میں مزاحیہ مشاعرہ بھی ہوا۔

۱۷ ارفروری: جناب سید مظفر حسین برنی گورنر ہریانہ نے دربار ہال ویمنس کالج عثمانیہ یونیورسٹی میں "اقبال، ہندوپاک کا مشترکہ ورثہ" کے زیر عنوان مبسوط مقالہ سنایا۔ جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر نے بہ حیثیت مہمان خصوصی شرکت کی اور جناب برنی کی اقبال شناسی اور حیدرآباد سے ان کے دیرینہ مراسم پر اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے اس جلسہ کی صدارت کی۔

۲۴ ارفروری: حیدرآباد لٹریری فورم کا ہفت روزہ ادبی اجلاس

جناب مصحف اقبال توصیفی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب علی ظہیر نے "نثری شاعری کے امکانات" پر مقالہ پڑھا۔ مباحثہ میں ڈاکٹر یوسف کمال، مظفر مجاز، غیاث متین، سرینواس لاہوٹی اور دیگر اصحاب نے حصہ لیا۔

● بزم طنز و مزاح کی طرف سے حسینی علم گرلس ڈگری کالج کے نادار طالبات کی اعانت کے سلسلے میں کل ہند مزاحیہ مقصدی مشاعرہ جناب تجمل حسین کی صدارت میں ہوا۔ جناب امجد باغی نے بتایا کہ اس مشاعرہ سے ۵ ہزار روپے کی آمدنی ہوئی جسے تعلیمی مقاصد کے لیے صرف کیا جائے گا۔

۲۴ فروری : اردو گھر میں محترمہ اقبال جہاں قدیر کی کتاب "حیدرآباد کی مشترکہ تہذیب" کی رسم اجرا ڈاکٹر مغنی تبسم، پروفیسر اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے انجام دی۔ نواب میر احمد علی خاں سابق وزیر داخلہ نے صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست، پروفیسر سید سراج الدین، جناب منوہر راج سکسینہ اور جناب وسیم احمد نے مصنفہ کی کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے مبارکباد پیش کی۔

● ڈاکٹر رحمٰن سار ترکی کی کہانیوں کے مجموعہ "سمندر کا خواب" (طبع دوم) کی رسم اجرا جناب رؤف خلش کے ہاتھوں انجام پائی۔ جناب چندر سری واستو ڈائرکٹر اردو اکیڈیمی نے صدارت کی۔ جناب اختر حسن، جناب رشید قریشی، ڈاکٹر بیگ احساس، محمود سلیم، حکیم سید علی رضوی، حمید الظفر اور قمر سلطانہ نے مخاطب کیا۔

● سلطان العلوم لٹریری سرکل کے زیر اہتمام کل ہند مشاعرہ جناب کاظم جنگ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب اختر واجدی کی مرتبہ کتاب "میری دو آنکھیں" کی رسم اجرا کے بعد مسرز عزیز قیسی، کنول پرشاد کنول، ایکتا شبنم، وقار خلیل، صغریٰ عالم، تاج مہجور، رؤف خلش، غیاث متین، رضا وصفی، نظیر علی عدیل، اختر واجدی، مسرور عابدی، فطرت بھوپالی، اکبر یوسفی اور ساغر مظہری نے کلام سنایا۔

۲۶ فروری : دور درشن کیندر (۲۴۷) اور ریاستی محکمۂ اطلاعات و تہذیبی امور کی جانب سے رویندرا بھارتی میں باذوق سامعین کی موجودگی میں محفل مشاعرہ کو ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ ڈاکٹر شکر چیلا شرما گورنر آندھرا پردیش نے شمع روشن کر کے مشاعرہ کا افتتاح کیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم، پروفیسر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے صدارت کی۔ عزیز قیسی، مغنی تبسم، علی احمد جلیلی، منوہر لال بہار، وقار خلیل، مظفر مجاز، غیاث متین، نظیر علی عدیل، علی الدین نوید، بانو طاہرہ سعید، حسن فرخ اور جمیلہ نشاط کے علاوہ اکیلا ناگپوری نے کلام سنایا۔ جناب احمد جلیس نے نظامت کی۔ جناب امتیاز علی تاج اس مشاعرہ کے پروڈیوسر اور کنوینر تھے۔

۲ مارچ : حیدرآباد لٹریری فورم کا ہفت روزہ اجلاس "مصحف اقبال توصیفی کے ساتھ ایک شام" کے زیر عنوان منعقد ہوا۔ پروفیسر مغنی تبسم نے مصحف کی شاعری پر اظہار خیال کیا۔ جناب عوض سعید نے خاکہ سنایا۔ (سلسلہ صفحہ ۴۵ پر)

نتائج اُردو امتحانات

ادارہ ادبیاتِ اردو، بابتہ جنوری ۱۹۸۵ء

اُردو دانی : کامیاب بلحاظ رول نمبر ۱، ۳، ۷، ۸، ۲۰، ۲۲ تا ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۳۱ تا ۳۷، ۳۹ تا ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵۵ تا ۵۸، ۶۰، ۶۳، ۶۴ تا ۶۶، ۷۰ تا ۸۲، ۸۴ تا ۱۰۲، ۱۰۵۔ اردو زبان دانی : امتیاز بلحاظ رول نمبر ۱ تا ۳، ۵ تا ۸، ۱۵، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۳۱، ۳۳ تا ۴۴، ۴۶ تا ۵۳، ۵۵ تا ۵۷، ۶۱ تا ۶۳، ۷۲، ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۱۰۰۔ کامیاب بلحاظ رول نمبر: ۴، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۷ تا ۱۹، ۳۲، ۵۴، ۵۸، ۶۴ تا ۷۰، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۷۹ تا ۹۵، ۱۰۱ تا ۱۰۵، ۱۰۷ تا ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶۔ اردو عالم : درجہ اول: ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۶۸، ۸۹، ۱۰۸، ۲۱۸، ۲۲۷، ۲۵۳، ۲۵۶، ۲۹۵، ۲۹۶، درجہ دوم: ۲، ۳، ۵، ۷، ۱۴، ۱۸ تا ۲۲، ۲۴، ۳۵، ۳۶، ۳۹ تا ۴۱، ۶۱، ۶۳، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۶، ۸۱، ۸۴، ۸۸، ۹۰ تا ۹۵، ۹۷ تا ۱۰۰، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۹، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۹ تا ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۸ تا ۱۹۱، ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۴۵، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۳ تا ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۷۰، ۲۷۷، ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۹۱، ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۲۔ درجہ سوم: ۹ تا ۱۴، ۱۷، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۶۰، ۷۳، ۷۷، ۷۸ تا ۸۰، ۸۳، ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۱ تا ۱۲۷، ۱۳۶ تا ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۹ تا ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۳۳، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۶، [illegible]، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۸۷ تا ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۳ تا ۲۹۴۔ اردو فاضل : درجہ اول: ۱۴۱، ۱۴۴ درجہ دوم: ۱، ۳، ۷، ۱۴، ۲۵ تا ۳۳، ۴۱، ۴۲، ۴۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۵۸ تا ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۸۹، ۱۱۹، ۱۲۴ تا ۱۲۷، ۱۲۹ تا ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳۔ درجہ سوم: ۹، ۱۲، ۱۳، ۲۲، ۲۴، ۳۵، ۳۹، ۴۳ تا ۴۸، ۵۱، ۵۶، ۷۴، ۷۸، ۸۳، ۹۳، ۹۴، ۱۱۳، ۱۳۲، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۷۳، ۱۷۸۔ تکمیل: ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۷۶، ۱۷۷۔ کامیاب گروپ I ۱۸، ۱۹، ۶۵، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۶، ۷۷، ۸۳، ۸۶، ۹۱، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۲۱، ۱۷۱۔ کامیاب گروپ II ۱۴۲ کامیاب گروپ I II ۶۶، ۶۸، ۷۹ تا ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۱۱۸، گروپ I III ۲۲، ۳۸، ۸۷، ۱۴۹، ۱۵۹۔ کامیاب گروپ III ۸، ۱۰، ۱۱، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۶۶، ۱۷۵ مندرجہ ذیل امیدواروں کے نتائج روک لیے گئے : ۲، ۴، ۵، ۶، ۱۵ تا ۱۷، ۱۹، ۲۳، ۲۷، ۴۰، ۴۴، ۵۶، ۷۳، ۷۵، ۸۸، ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۱۶، ۱۸۱، ۱۲۸، ۱۷۹، ۱۸۰۔

1985.

R. N.
Regd. H/HD

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A. P.)

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

سب رس

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
شریک مدیر: محمد منظور احمد
معاون مدیر: وقار خلیل

سنِ اجرا: ۱۹۳۸ء
فون: ۳۸۴۴۹

جلد ۴۵ شمارہ ۶ جون ۱۹۸۵ء

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

مجلس مشاورت:

صدر: حامد علی عباسی
نائب صدر: ہاشم علی اختر
معتمد: پروفیسر مغنی تبسم

ارکان: عابد علی خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ، محمد اکبر الدین صدیقی، رمن راج سکسینہ
پروفیسر سراج الدین، محمد منظور احمد

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر، حیدرآباد ۔۴۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: رضی الدین اقبال

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ: ۲۰ روپے
کتب خانوں سے: ۲۵ روپے

بیرونی ملکوں سے

ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ: ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ: ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون: ۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان: ۸ پونڈ	۳½ پونڈ

خط و کتابت کا پتہ: ادارۂ ادبیات اردو
ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ،
حیدرآباد۔ 500 482

فہرست

نعت

ہم اس کا نقشِ پا بھولے ہوئے ہیں
خدا وندا! یہ کیا بھولے ہوئے ہیں

چلو پھر لوٹ جائیں اس طرف کو
جدھر کا راستہ بھولے ہوئے ہیں

اسے سوچیں تو یاد آتا ہے ہم کو
کہ ہم تو مدعا بھولے ہوئے ہیں

گھرے ہیں تنگناؤں میں کچھ ایسے
سمندر کی ہوا بھولے ہوئے ہیں

یہ ساحل پر ضرور اتریں گے اک دن
پرندے راستہ بھولے ہوئے ہیں

قسم ہم کو عطا شیریں لبوں کی
بیاں کا ذائقہ بھولے ہوئے ہیں

عطاء الحق قاسمی

ڈاکٹر محمد علی اثر

شاہ عالم شغلی اور اس کا غیر مطبوعہ کلام

شاہ عالم شغلی (۱۰۳۰ھ/ ۱۶۲۰ء ــــــ ۱۱۱۴ھ/ ۱۷۰۲ء) کا ایک خوش گو صوفی شاعر ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے محمد باقر آگاہ (۱۷۴۵ء ـ ۱۸۰۵ء) نے اپنی مثنوی "گلزار عشق" (۱۲۱۱ھ/ ۱۷۹۶ء) دکن کے چند نامور شاعروں کے ساتھ کیا ہے۔ باقر آگاہ کے الفاظ یہ ہیں:

"اکثر شعرا کہ مثل نشاطی و فراقی و شوقی و خوشنود و غواصی و ذوقی و ہاشمی و شغلی و بحری و نصرتی و مہتاب وغیرہم کہ بے حساب ہیں، اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و مقطعات نظم کیے اور داد سخن وری کا دیے ...." [1]

مولوی نصیر الدین ہاشمی نے "دکن میں اردو" میں شغلی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"اس کے نام کی ہم کو خبر نہیں۔ مولانا باقر آگاہ کی صراحت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسی دور (عادل شاہی) کا شاعر تھا۔" [2]

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے شغلی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"شغلی بیجاپور کے صوفی شعرا میں سے تھے۔ محمد باقر آگاہ نے جو ...... بیجاپوری الاصل تھے، ان کا ذکر کیا ہے۔" [3]

---

[1] مثنوی گلزار عشق (قلمی)، کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ [2] دکن میں اردو ۱۹۶۳ء ص ۲۵۱۰
[3] تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو (جلد اول) ص: ۲۲۵

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو" (جلد اول) میں شغلی کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:

"شغلی کے نام اور حالات پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ صرف اس قدر معلوم ہوسکا ہے کہ وہ اس دور (عادل شاہی) کے شاعر ہیں۔" [1]

ڈاکٹر جمیل جالبی، مثنوی "پند نامہ" کے سلسلے میں شغلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پند نامہ شغلی بھی، جو ۱۹۰ ابیات پر مشتمل ہے، اسی رجحان کے سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ کسی فارسی کتاب کا منظوم ترجمہ ہے۔" [2]

راقم الحروف نے ایم۔ اے کی تعلیم کے دوران 'غواصی' پر تحقیقی کام کرتے ہوئے 'شغلی' کے ایک قلمی دیوان مملوکہ مولوی احمد خاں صاحب درویش کی اوراق گردانی کی تھی، جس سے پتا چلا کہ اس صوفی شاعر کا نام شاہ عالم اور تخلص شغلی ہے۔ شغلی کے قلمی دیوان کے پہلے صفحے پر درج ذیل عبارت ملتی ہے:

"ایں دیوان شاہ عالم شغلی راست ....."

یہ دیوان اب ڈاکٹر ابو الفضل سید محمود قادری کے یہاں ہے، جسے وہ مرتب کرکے شائع کر رہے ہیں۔ شغلی کے متعلق ڈاکٹر محمود قادری کا ایک مضمون راقم کی نظر سے گذرا ہے، جس کے مطالعہ سے شغلی کے واقعات حیات پر روشنی پڑتی ہے اور چند نئی معلومات پہلی بار سامنے آتی ہیں۔ وہ اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں کہ:

"گیارھویں صدی ہجری کے اس صوفی بزرگ کا نام شاہ عالم اور تخلص شغلی ہے۔ عرف عام میں وہ شاہ عالم گیلانی کے نام سے مقبول رہے۔ شاہ عالم شغلی ۱۰۳۰ھ میں بیجاپور میں پیدا ہوئے تعلیم و تربیت کی تکمیل بھی بیجاپور میں ہوئی۔ وہیں کے ایک بزرگ حضرت سید شاہ نعمت اللہ قادری سے سلسلہ قادریہ میں بیعت ہوئے اور حضرت نے ان کو خرقہ خلافت بھی عطا فرمایا۔ بیجاپور کی

---

[1] اردو ادب عادل شاہی دور میں۔ ڈاکٹر نذیر احمد (علی گڑھ تاریخ ادب اردو) ص ۳۲۰

[2] تاریخ ادب اردو (جلد اول) ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۱۵

تباہی کے بعد شغلی بیدر چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

ان دنوں علاقہ مدراس کے وڈی گرام پونڈی میں حضرت شاہ سلطان ثانی نے بھی انھیں خرقۂ خلافت عطا کیا۔ اپنے مرشد کے حکم سے علاقہ مدراس تبئی پورم تعلقہ والی کنڈہ پورم ضلع تریچی پہنچے اور مستقلاً قیام پذیر ہو گئے۔ ایک عرصے تک شغلی نے یہیں اپنے رشد و ہدایات کے فیضان کو جاری رکھا اور یہیں ۱۴ / صفر ۱۱۱۴ھ میں ۸۳ سال کی عمر انتقال فرمایا۔ آج بھی ان کا عرس شایانِ شان طریقہ پر منایا جاتا ہے"۔[۱]

شغلی کے ایک ہمعصر شاعر شاہ صادق ارکاٹی نے ان کی وفات کا مادۂ تاریخ "غاب قطب"[۲] ۱۱۱۴ھ نکالا ہے۔ قطعۂ تاریخ وفات یہ ہے:

شاہ عالم آن ولیؒ ماورائے عقل و نقل | از فنا گم گشتہ از باقی ندارد ہیچ فصل

گفت صادق شاہ از روئے عقیدت مصرعے | تا کہ جوئی اندرین "غاب قطب" تاریخ وصل

شغلی کا کلام ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ راقم الحروف کو "دکنی غزل کی نشو و نما"[۳] (۱۱۱۴ھ م ۱۷۰۳ء) کے موضوع پر تحقیقی کام کرنے کے دوران مختلف کتب خانوں کے متعدد مخطوطات کی چھان بین کا موقع ملا ہے۔ اس سلسلہ میں شغلی کی چند غیر مطبوعہ غزلیں، ایک منقبتی قصیدہ، ایک نظم وحدت اور ایک مثنوی "پند نامہ" دستیاب ہوئی ہیں جنھیں مرتب کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

غزل ــــــ (۱)

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانہ ہوا | تیرے ادھر کا مئے جنے چاکیا سو دیوانا ہوا

تجہ وجہ کی شمع تاب تھے تاتاب لیا بیتاب تھے | تجہ بچن کی آواز تھے بے ہوش تھے دانا ہوا

۱۔ ڈاکٹر محمد قادری "شاہ عالم شغلی۔ گیارھویں صدی ہجری کا ایک صوفی شاعر" (غیر مطبوعہ)

۲۔ " " " "

۳۔ شغلی کا ایک دیوانی کو ڈاکٹر محمد السعید اختر نے سب رس حیدرآباد، مئی ۱۹۷۱ء میں شائع کیا ہے۔

۴۔ جوسنا ۵۔ دیکھا ۶۔ ہونٹ لب ۷۔ چکھا ۸۔ سے ۹۔ لا ۱۰۔ سخن

تجھ ابروے محراب کوں[1] سجدا کرے تو کیا ہوا　　نادان یوں مجھ کوں لا بکتے[2] تجھ سوں یو کفرانا ہوا

تجھ خوش شکل مورت کے تئیں ولی تیج دکھ سیوا کروں[3]　　یوں زاہداں مجھ بولتے، تجھ دل سو بت خانہ ہوا

انگشت نما ہو در جگت[4]، پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت[5]　　پچھ تو کدھیں[6] یوں نا کہت، شغلی کدھر آنا ہوا

(۲)

منج لحظہ منے[7] پیالا دیا ساقی تو حدت کا　　چڑیا ہے[8] کیف قرب حق نقل چاکیا نہایت کا

جہاں تھا محل محبت کا تہاں جاکر پڑیا[9] بے سُد　　نہ تھی طاقت کہن سننے[10] وہاں کاں بیش عبادت کا

خلاصہ آئنہ کر کر، دیکھیا[11] پھر ہوش میں آکر　　وہاں بھوت بھاتے[12] نگ کچھ تھا کہوں میں کس نزاکت کا

کہوں تو نا کہا جاوے بغیر از کئے[13] نہ کچھ بھاوے[14]　　مخالص ہو تو دل آوے سو پاوے بھید اشارت کا

سٹیا[15] جن نرک جنہم کا جو جنت سوں بے پروا ہو　　بسیا ہے[16] کفر یوں جس میں تسے کیا ڈر قیامت کا

نہ کر میخانہ میں بکبک سنیں گے زاہداں کس تے　　انا کا بول رک[17] باقی سچ کر سخن پالت کا

جلا کر گیان کی پوتی اندھارا[18] گھر کیا جوتی　　صفت نکتہ کیا ذاتی لے شغلی شغل حالت کا

(۳)

نظر کی گود میں دیدا او دیدے میں نظر دستا[19]　　سو اس دیدے کی ہولے؟ ہے سو جل بار ہوچتر دستا

نظر سوں عشق دیدا حسن گیان اس کا مثاتا ہے　　او دیدا گل، نظر خوشبو چتر[20] عاشق بھنور چھتا

نظر سوں ذات، دیدا نور، قدرت نقش ہے اس پر　　صناعت کر چتاریا[21] سو عجائب ہو چتر دستا

چھپیا تھا بیج میانے رکھ سو رک کہ ہے بیج پنہاں　　بدار[22] تخم ہے جا نو بیارا ہو سو شجر دستا

نظر خورشید دیدا ہے سو چشمہ آب کا جانو　　کہ تس میں ہے اوتھی صورت جمالی ہو چند دستا

دیوا دیدا نظر بڑکا[23] اوجالا روح جاری ہے　　لے جاری ہمت مقیمی ہوکے شاہد ہے اودیدا دستا

نظر سوں ذات میں دیدا جو پیالا کا باللودی ؟　　جو پیالا من سو یک رنگ ہو کے وحدت کا اثر دستا

۱؎ کو ۲؎ کہتے ہیں ۳؎ یہ ۴؎ خلامت ۵؎ دنیا میں ۶؎ غلام، پیرو ۷؎ لیکن ۸؎ کبھی ۹؎ نہیں کہا ۱۰؎ مجھ کو ۱۱؎ چڑھا ۱۲؎ پڑا ۱۳؎ کہنے سننے ۱۴؎ دیکھا ۱۵؎ بہت ۱۶؎ طرح ۱۷؎ بھلا برا ۱۸؎ کہے ۱۹؎ پسند آتا ۲۰؎ جھوڑا ۲۱؎ جو کوئی ۲۲؎ کلمہ ۲۳؎ رکھو ۲۴؎ شمع ۲۵؎ تاریک ۲۶؎ روشن ۲۷؎ دکھائی دیتا ۲۸؎ چتر: ہوشیار ۲۹؎ نقش بنانا ۳۰؎ تصویر ۳۱؎ بیج ۳۲؎ میں ۳۳؎ بدھاوا: ترقی کیا ہوا ۳۴؎ وہی ۳۵؎ چراغ ۳۶؎ آگ۔

جو صورت جگ[۱] نظر صورت بدرت[۲] اس کی مٹھائی ہے ۔ او شیر میں یوں نظر جا نو اود یدا جیوں نظر و ستا
جو کالی رات' کالا ناگ' او پر پھٹی بی[۳] کا لی ! ۔ سو جنبش بھر کی سر کی خفی پدرے[۴] پد ر دستا
بجز شد کی خفی کے بن نہ ہووے حال عینی کا ؟ ۔ خفی میں بھوک سرجے سماع[۵] لذت کا ثمر دستا
بقی باللہ پیمبر پیر مرشد کی شفاعت سوں ۔ کریما کی نظر میں سب رحیما کا ہنر دستا

(۴)

جگ میں ہوا اجالا تجہ مکہ پنم[۶] چندر کا ۔ مصری جما دتے ہیں' امرت لے تجہ ادھر کا
اپٹن لے تجہ بدن کا سُنا اسم دھر ۔ تو جانگا خلق کوں لالو دھ[۷] سیم زر کا
اسمان کے ملک سب تجہ دیکھ یوں کتے ہیں ۔ اُتریا ہے سور[۸] بھوں[۹] پر[۱۰] آج دن حشر کا
گوہر یو تجہ دشن[۱۱] کے ہنستے جھلک پڑے گر ۔ اس تے بہا ہوا نئیں اس جگ میں گوہر کا
جہ گور کن اگر توں شغلی لگر پکارے ۔ لبیک کر اُٹھوں گا' تابت[۱۲] اچا[۱۳] قبر کا

(۵)

۱؎ آنکھ ۲؎ محبت ۳؎ چیونٹی ۴؎ حجاب اندر حجاب ۵؎ سخاوت ۶؎ اس غزل میں مقطع نہیں لیکن کاتب نے اس کی سرخی اس طرح لگائی ہے: " شغلی راس " (راست)، ۷؎ سونا ۸؎ لالچ ۹؎ سورج ۱۰؎ زمین ۱۱؎ دانت ۱۲؎ تابوت ۱۳؎ اٹھاکر ۔

ایک نئی آواز —!

(صفحہ ۱۹ سے آگے) اس منفرد اندازِ اظہار کے ساتھ وہ نظم کی تعمیر کا ہنر بھی جانتی ہیں ۔ ان کی کہانیاں آغاز و انجام کی حدوں کے اندر ایک تخیلی زندگی کو پیش کرتی اور اپنی بنائی ہوئی تصویر کو اس طرح چوکھٹوں میں محدود و محصور کرتی ہیں کہ نگاہیں مرکز پر ہی رہتی ہیں بھٹکنے نہیں پاتیں ۔ شائستہ یوسف کی شعر گوئی کا محرک و مقصد محض جذبات کا اظہار و تسہیل اور ان کی ترسیل و پراگندگی نہیں ہے بلکہ وہ اپنی ہر تخلیق کو ایک جمالیاتی معروض کی شکل دیتی ہیں جو خاص وجدانی کیفیت پیدا کرتا ہے ۔

مجھے امید ہے کہ اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو وہ مزید جلا دیں گی ۔ اور اپنی نظموں میں ایسے تخیلی عوالم کو پیش کرنے میں کامیاب ہوں گی جو زندگی کے زیادہ پیچیدہ تجربوں اور مشاہدوں کے آئینہ دار ہوں، جن میں نفسیاتی سماجیاتی اور مابعد الطبیعاتی عناصر ہم آمیز ہوں اور وہ کثیر المعانی بن جائیں ۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
(پاکستان)

علی جلیلی اور ان کی شاعری

علی جلیلی بھارت کے پختہ کار اور مشاق شعرا میں شامل ہیں۔ وہ غزل کے نامور استاد جلیل مانک پوری کے فرزند ہیں۔ جلیل امیر مینائی کے اولاً تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت اس بات سے ظاہر ہے کہ امیر مینائی نے اپنی زندگی میں جلیل کو بہت عزیز رکھا۔ جب امیر مینائی نے امیر اللغات کی تدوین کا کام شروع کیا تو جلیل کو اس منصوبے کا سکریٹری مقرر کیا۔ امیر کے ساتھ وہ حیدرآباد دکن گئے اور پھر وہیں آباد ہو گئے۔ داغ کے انتقال کے بعد نظام دکن میر محبوب علی خاں نے انھیں اپنا استاد مقرر کیا۔ محبوب علی خاں کے بعد جب عثمان علی خاں نظام مقرر ہوئے تو انھوں نے جلیل کے درجات میں اضافہ کیا۔ وہ استادِ نظام ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرِ دربار مقرر ہوئے اور انھیں فصاحت جنگ اور امام الفن کے خطابات دیئے گئے۔ امیر مینائی کے انتقال کے بعد ریاض خیرآبادی وغیرہ کی موجودگی میں جلیل جانشینِ امیر مینائی قرار پائے۔

علی جلیلی حیدرآباد (دکن) ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور آندھرا پردیش کے شعری و ادبی حلقوں میں بڑے نامور ہیں۔ وہ اپنے نامور باپ کے شعری سائے سے بچ کر چلے ہیں اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ جلیل کے کلام سے یکسر مختلف اور منفرد ہے۔ علی نے مشقِ سخن کا آغاز روایتی طور پر غزل سے کیا مگر چونکہ اس زمانے میں نظم بڑی مقبول ہو چکی تھی اس لیے انھوں نے بھی نظم گوئی اختیار کی۔ یہ اقبال کا آخری زمانہ تھا۔ ان دنوں پنجاب میں ایک سے ایک بڑا نظم نگار موجود تھا۔ اقبال نے اردو شاعری کو جو کچھ عطا کرنا تھا وہ ہو چکا تھا مگر جوش، حفیظ، اختر شیرانی کی نظمیں ہر طرف گونج رہی تھیں۔ میراجی، راشد اور تصدق حسین خالد نظم کی ہیئت میں نت نئے تجربات کر رہے تھے۔ علی اس فضا سے متاثر ہوئے اور وہ مختلف ہیئتوں میں نظمیں تخلیق کرنے لگے۔ وہ ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں :

> "اس وقت دانشورانِ پنجاب نظم کی ہیئت میں کچھ نئے تجربے کر رہے تھے۔ میراجی ان میں پیش پیش تھے۔ انھوں نے اس گروپ

> میں شرکت کی مجھے بھی دعوت دی اور بلینک ورس اور فری ورس کی تقلید میں مجھ سے بھی نظمیں کہلوا کر اپنی ادارت میں نکلنے والے "ادبی دنیا" لاہور میں شائع کیں۔ ان نظموں کو دیگر رومانی نظموں کے ساتھ شامل کر کے ۱۹۴۵ء میں میں نے اپنی نظموں کا مسودہ "رباب" کے نام سے ترتیب دیا جس کا دیباچہ بعنوان تعارف قاضی عبدالغفار صاحب نے لکھا جو اس وقت حیدرآباد سے اخبار پیام نکال رہے تھے لیکن یہ مسودہ ویسا ہی پڑا رہا۔ اشاعت کی نوبت نہ آئی۔"

ایک بار پھر غزل کی مقبولیت کا دور شروع ہوا۔ غزل اب پہلے کی غزل نہ تھی۔ زندگی کی نئی قدروں نے غزل کو بھی نیا روپ دے دیا اور نئے موضوعات و اسالیب تیزی سے غزل میں شامل کیے جا رہے تھے۔ علی بھی دوبارہ غزل کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا کلام شائع ہوتا رہا۔ مشاعروں میں داد و تحسین وصول کرتا رہا مگر وہ سالہا سال تک مجموعہ مرتب کرنے کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ کلام "نقشِ قدم" کے نام سے انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ سوا سو صفحات کا مختصر سا مجموعہ ہے جس کا حصۂ اول غزلیات پر مشتمل ہے۔ یہ حصہ مجموعے کا ضخیم اور بنیادی حصہ ہے اور سو صفحات سے زیادہ پر پھیلا ہوا ہے۔ آخر میں چند نظمیں ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے پابند بھی ہیں اور آزاد بھی مگر زیادہ نظمیں فرمائشی معلوم ہوتی ہیں۔

اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ علی نے اپنا ابتدائی کلام اس میں شامل نہیں کیا۔ کیونکہ اول تا آخر غزلیات میں پختگیٔ فکر و اسلوب نمایاں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عشقیہ اشعار بہت کم ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ غزل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو چکی ہے۔ اس میں جو علامتیں، استعارے وغیرہ دکھائی دیتے ہیں وہ ترقی پسند شاعری میں اکثر نظر آتے ہیں۔ گلشن، آشیاں، نشیمن، پھول، کانٹا وغیرہ اگرچہ قدیم غزل کی علامتیں بھی ہیں مگر جدید غزل میں جس طرح انھیں معاشرتی اور سیاسی موضوعات کے اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے ان کا پتا قدیم غزل میں نہیں ملتا۔ علاوہ ازیں تاریکی اور اجالے کے معروف ترقی پسند استعارے اس مجموعے میں بھی جا بجا موجود ہیں۔ تاہم علی کا انداز بیان انھیں بیشتر ترقی پسند شعرا پر فوقیت بخشتا ہے۔ علی نے کلاسیکی غزل سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اپنے نامور باپ سے زبان اور انداز بیان کے متعدد رموز سے آگاہی حاصل کی ہے۔ اس لیے ان کی غزل کہیں سپاٹ اور بے لطف نہیں ہوتی۔ کہیں کوئی مصرع خام نظر نہیں آتا۔ پختگی اور مہارتِ فن ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس مجموعے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پھرتا ہوں اپنا نقشِ قدم ڈھونڈتا ہوا　　　لے کر چراغ ہاتھ میں وہ بھی بجھا ہوا
سب پوچھتے ہیں مجھ سے مرے آشیاں کا حال　　　میں سب سے پوچھتا ہوں کہ گلشن کا کیا ہوا

عقل کا حکم کہ ساحل سے لگا دو کشتی　　　دل کا اصرار کہ طوفاں سے لڑا دی جائے
دور تک دل میں دکھائی نہیں دیتا کوئی　　　ایسے ویرانے میں اب کس کو صدا دی جائے

صبحِ نو اور یہ تاریکی!　　　دیکھ رہا ہوں آنکھیں مل کے
زنداں کو کہتا ہوں نشیمن　　　خوش ہوتا ہوں نام بدل کے

دل میرا درد و غم میں پلتا ہے　　　یہ چراغ آندھیوں میں جلتا ہے
وقت دے کر فریبِ آزادی　　　پاؤں کی بیڑیاں بدلتا ہے

کون کہتا ہے کہ آئی ہے گلستاں میں بہار　　　ایک دو پھول سنور جائیں تو کیا ہوتا ہے

نشیمن ہی کے لٹ جانے کا غم ہوتا تو غم کیا تھا　　　یہاں تو بیچنے والوں نے گلشن بیچ ڈالا ہے

کاٹی ہے غم کی رات بڑے احترام سے　　　اکثر بجھا لیا ہے چراغوں کو شام سے
ہر سانس پر ہے موت کا پہرہ لگا ہوا　　　آہستہ اے حیات گزر اس مقام سے
کاٹی تمام عمر فریبِ بہار میں　　　کانٹے سمیٹتے رہے پھولوں کے نام سے

ان اشعار کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ علی اپنی بات کہنے پر مکمل قدرت رکھتے ہیں۔ بات کو غیر ضروری جوش سے کہنے کی بجائے ذرا آہستگی سے کہتے ہیں مگر اثر میں کمی نہیں آتی۔ مجموعے کو اول تا آخر پڑھ کر البتہ یہ خیال ضرور آتا ہے کہ علی میں پختگی اور تاثیر موجود ہے تاہم تنوع کم ہے۔

شہرِ تمنا کے نام سے علی جلیلی کا دوسرا مجموعہ ١٩٧٧ء میں حیدرآباد (دکن) سے شائع ہوا۔ اس کی ترتیب کچھ انوکھی سی ہے پہلے غزلیات ہیں۔ درمیان میں چند نظمیں، پھر غزلیں اور آخر میں کچھ قطعات

اس مجموعے کے ابتدائیے میں علی لکھتے ہیں :

"صنفِ غزل میں آج جس تیزی سے ردّوبدل ہو رہا ہے اور ۔۔۔ داخلی اور خارجی طور پر نت نئے تجربے جو اس میں کیے جا رہے ہیں اس نے غزل کی پوزیشن بہت نازک کر دی ہے ایک طرف نئے ڈکشن کا رجحان ہے جس نے غزل کو ایسے الفاظ سے بوجھل کرنا شروع کر دیا ہے جو اس کے مزاج سے قطعی میل نہیں کھاتے۔ دوسری طرف کھُردری غزل اور آزاد غزل کے تجربات ہیں۔ میں متوازن قدم رکھنے کا عادی ہوں۔ آرٹ کی سطح پر جلد بازی کا قائل نہیں۔ میں غزل کو صحافت یا اشتہار کی صف میں لا کر کھڑا کرنا نہیں چاہتا۔"

اس مجموعے کے چند اشعار پہلے ملاحظہ فرمائیے اور پھر تبصرہ :

کمرہ کسی مانوس سی خوشبو سے بسا ہے ۔۔۔ جیسے کوئی اُٹھ کر ابھی بستر سے گیا ہے
ہر شخص ہے ہاتھوں میں صلیب اپنی اٹھائے ۔۔۔ جینا ہی مرے دور میں جینے کی سزا ہے

جب کبھی حد سے بڑھیں تنہائیاں ۔۔۔ آ گئیں نزدیک کچھ پرچھائیاں
پھول چننے کا سلیقہ چاہیئے ۔۔۔ لوگ کر لیتے ہیں زخمی انگلیاں

آج تیرے شہر میں قاتل کی ہے وہ آبرو ۔۔۔ دامنوں پر خون کے دھبّے لگا لیتے ہیں لوگ
کل ترستا تھا زمانہ تیرے دامن کے لیے ۔۔۔ آج تیرے ہاتھ سے دامن چھڑا لیتے ہیں لوگ

خوبصورت تھی یہ دنیا کبھی آنچل کی طرح ۔۔۔ آج بے فیض ہے برسے ہوئے بادل کی طرح
آپ سرکار نہ قاتل ہیں نہ خونی لیکن ۔۔۔ شہر کیوں اپنا سجا رکھا ہے مقتل کی طرح

ہجومِ شوق میں اپنا کہیں پتا نہ ملا ۔۔۔ وہ بھیڑ تھی کہ نکلنے کا راستہ نہ ملا
کلی کی طرح چٹک کر خموش ہو جاتے ۔۔۔ ہمیں تو اتنا تبسم بھی لے صبا نہ ملا
سبک خرام تھے ایسے بہار کے جھونکے ۔۔۔ گزر گئے تو کہیں ان کا نقشِ پا نہ ملا

خونِ مظلوم کے چھینٹے در و دیوار پہ ہیں آج بھی سلسلۂ دار و رسن باقی ہے
لوگ کیوں لاش اٹھائے لیے جاتے ہیں مری کیا ابھی اس میں کوئی تارِ کفن باقی ہے
دور آئے گئے کتنے مگر اے ارضِ دکن تیرے چہرے کا وہی سانولاپن باقی ہے

شہرِ تمنا کی غزلیں 'نقشِ قدم' کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ تازگی اور جدت لیے ہوئے ہیں۔ اس میں عشق کی واردات نئے انداز میں بیان ہوئی ہے اور اس کا اظہار اس انداز میں کیا گیا ہے کہ روایتی غزل منزلوں پیچھے رہ گئی ہے۔ جن اشعار میں معاشرے کی کیفیات بیان ہوئی ہیں ان میں حقیقت نگاری کا ایک ایسا انداز موجود ہے جو ترقی پسند غزل سے آگے کی چیز ہے۔ آزادی کے بعد دونوں ممالک یعنی ہندوستان اور پاکستان عام آدمی کے نقطۂ نظر سے مایوس کن حالات کا شکار ہوگئے۔ آزادی سے پہلے جدوجہد جاری تھی۔ غیر ملکی سامراج سے مقابلہ تھا جس سے لوگوں کو نفرت تھی۔ مگر اس دور میں پھول اور کانٹے ———— روشنی اور تاریکیاں واضح اور الگ الگ نظر آتی تھیں مگر آزادی کے بعد جو حالات پیش آئے اس نے لوگوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ آزادی ایک سراب سے زیادہ نہیں تھی۔ کوئی حقیقی انقلاب نہیں آیا فقط چہرے بدل گئے۔ استحصال برقرار رہا ' استحصال کرنے والے بدل گئے اور مصیبت یہ تھی کہ پہچان دشوار ہوگئی کہ کون صحیح ہے اور کون غلط۔ علی نے اس ماحول کو بڑی عمدگی سے اپنے اشعار میں ظاہر کیا ہے۔ آزادی سے پہلے لوگ مایوس نہیں تھے ' آزادی کی اُمید پر زندہ تھے مگر بعد میں اس اُمید کا رشتہ بھی منقطع ہوگیا۔ سرزمینِ دکن ہی کا سانولاپن برقرار نہیں رہا۔ ہر میدان ' پہاڑ اور سطحِ مرتفع کے لوگ اسی تجربے سے گزرے۔ فیض نے اسی کو داغ داغ اُجالا اور شب گزیدہ سحر کہا تھا مگر جو بات فیض کے ہاں تراکیب کی غرابت سے بوجھل ہوگئی تھی علی کے ہاں بڑی بے ساختگی سے کہہ دی گئی ہے۔

علی جلیلی کا تیسرا مجموعۂ کلام " اندھیرے اجالے " ۱۹۸۱ء میں حیدرآباد ہی سے شائع ہوا۔ یہ نظموں کا مجموعہ ہے علی اپنی نظم نگاری پر بریں الفاظ روشنی ڈالتے ہیں:

" جدید اُردو نظم سے مراد عموماً وہ صنفِ شاعری ہے جس کا آغاز حالی واقبال سے ہوا پھر یہ ترقی پسندی کے تجربوں سے گزرتی ہوئی آزادی کے بعد کی نسل تک پہنچی ..... میری ابتدائی شاعری کا زمانہ بھی لگ بھگ یہی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب دنیائے شعروادب پر جوش واقبال کی نظمیں چھائی ہوئی تھیں۔

حفیظ جالندھری اپنے گیتوں سے اردو شاعری کو نیا اسلوب دے رہے
تھے اور اختر شیرانی سلمیٰ کی یاد میں اپنی رومانی نظمیں بساطِ ادب پر بکھیر رہے
تھے جن میں نئی نسل کے لیے بڑا چارم بھی تھا نرمی بھی گھلاوٹ بھی۔ یہ عام
رجحان مجھے نظم گوئی کی طرف لے گیا۔ سنہ ۱۹۴۰ء کی بات ہے جب حسن عسکری
نے ایک شعری انتخاب "میری بہترین نظم" کے نام سے ترتیب دیا تو دکن
کے شاعروں میں سے مخدوم محی الدین، سکندر علی وجد کے ساتھ میری نظم
"صبحِ بنارس" کا انتخاب بھی کیا جو ماہنامہ ساقی دہلی میں چھپ چکی تھی ...
بعد کے دور میں میں نے غزلیں زیادہ کہیں ..... اس مجموعے اندھیرے
اجالے" میں نئی اور پرانی نظموں کو یکجا کر دیا ہے"۔

"اندھیرے اُجالے" میں علی نے اپنی تمام نئی اور پرانی نظمیں یکجا کر دی ہیں۔ البتہ وہ فرمائشی نظمیں شامل نہیں کیں جو پہلے مجموعے نقشِ قدم میں تھیں۔ دوسرے مجموعے شہرِ تمنا کی تمام نظمیں اس مجموعے میں بھی شامل ہیں۔

علی جلیلی کی نظمیں پابند بھی ہیں اور فری ورس میں بھی لکھی گئی ہیں۔ انھیں ہر دو اسالیب میں لکھتے ہوئے کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ ابتدائی نظمیں اکثر رومانی ہیں۔ ان پر اختر شیرانی کا پرتو سا پڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جوش اور حفیظ کے آہنگ کی بازگشت بھی کئی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ علی کی ایک رومانی نظم ملاحظہ ہو:

یہ حسین پنہاریاں گاگر لیے آتی ہوئیں — یہ مقدس دیویاں اشنان فرماتی ہوئیں
یہ چھلکتے جسم یہ نکھری ہوئی عریانیاں — یہ اُبلتا حسن یہ بہتی ہوئی رنگینیاں!
بھیگے بھیگے یہ بدن یہ لپٹی لپٹی ساریاں — گوری گوری کلائی دھانی دھانی چوڑیاں
یہ خنک صرصر یہ موسم کی شرابی کیفیت — یہ گھنیرے ابر یہ فطرت کی گہری محویت

اف یہ دوشیزہ سے منظر یاد آئیں گے مجھے
مدتوں کیا زندگی بھر یاد آئیں گے مجھے

اس نظم پر اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کا ہلکا سا عکس پڑا ہے۔ آخری حصہ ایک حد تک احسان دانش کی یاد بھی دلاتا ہے مگر درمیان کے اشعار پر جوش کا گہرا پرتو ہے۔ علی جلیلی کی رومانیت اسی قسم کا ایک آمیزہ ہے۔

علی جلیلی کی جو نظمیں فن یا اسلوب کے اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں ان میں سے چند ایک کے عنوانات ہیں شہرِ سخن ۔ مشاہدہ ۔ دستک ۔ اندھیرے اجالے ۔ ان کے علاوہ متعدد رومانی نظمیں بڑی دلنشیں ہیں مگر میں ان کی تفصیل کو چھوڑتا ہوں ۔ مذکورہ بالا نظموں میں شہرِ سخن آزاد نظم ہے ۔ اس میں جدید شاعروں کی بعض بے راہ رویوں کو ہدفِ علامت بنایا گیا ہے :

یہ کس شہرِ سخن میں آ گئے ہم
یہاں ہر قید سے ہے فکر آزاد
یہاں ملتی ہے فن کے قتل کی داد
شکست و ریخت کا بازار ہے گرم
پڑے ہیں جا بجا لاشے کلاسیکی روایت کے
ہے چلنا دو قدم مشکل
یہ کس شہرِ سخن میں آ گئے ہم

"مشاہدہ" ایک چھوٹی سی خوبصورت نظم ہے جس میں زندگی کے مختلف تضادات کی طرف سرسری اشارے کر کے یہ بتایا گیا ہے کہ سرسری مشاہدے اور گہرے تجربے میں فرق ہوتا ہے ۔ سرسری مشاہدے سے ہم واقعات و حقائق کا صحیح ادراک کرنے سے قاصر رہتے ہیں ۔

ہم نے ایسی ہنسی بھی دیکھی ہے
جس سے اڑتی ہے درد و کرب کی دھول
جو نقیبِ طرب نہیں ہوتی
اور دیکھے ہیں ایسے آنسو بھی
جن سے خونِ جگر نہیں رستا
جو سفیرِ نشاط ہوتے ہیں

اسی طرح یہ نظم ..... مختلف تضادات کی طرف اشارے کرتے ہوئے اختتام تک پہنچتی ہے ۔ اندھیرے اجالے پابند نظم ہے لیکن اس میں روایتی ترتیب قوافی نہیں ہے ۔ پہلے شعر کے بعد چھ چھ مصرعوں کے کئی بند ہیں مگر اس ترتیبِ قوافی کا مسدس سے کوئی تعلق نہیں ۔ ہر بند کا آخری مصرع پہلے شعر کے قوافی کا پابند ہے ۔ گویا یہ نظم پابند ہیئت کا ایک تجربہ ہے ۔ اس ہیئتی تجربے کے باوجود اس کا ربط مکمل اور تاثر گہرا ہے ۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علی جلیلی بہتر غزل گو ہیں یا نظم نگار۔ میری رائے یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے اشعار میں جو کچھ علامتی پیرائے میں سمیٹ اور لپیٹ کر کہا ہے وہی کچھ نظموں میں وضاحت سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی متعدد نظمیں بھی کامیاب شاعری کا نمونہ پیش کرتی ہیں مگر انھوں نے جو غزلیں شہرِ تمنا میں درج کی ہیں وہ ان کی شاعری کا حاصل ہیں۔ بھارت کے شعرا میں آزادی کے بعد کئی نامور حضرات دنیائے ادب میں وارد ہوئے ہیں ان میں سے بعض نے غزل گوئی کی وجہ سے اور بعض نے جدید نظم نگاری کے سبب شہرت حاصل کی ہے مگر علی جلیلی فنی گرفت، مصرعے کی ساخت اور برجستگی کی وجہ سے اکثر شعرا پر فائق نظر آتے ہیں۔ تعجب اس بات پر نہیں ہے کہ پاکستان میں وہ معروف نہیں ہیں، حیرت اس بات پر ہے کہ بھارت میں بھی انھیں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ ●●

ڈاکٹر مغنی تبسم

شائستہ یوسف — ایک نئی آواز

اُردو میں قدیم دور ہی سے خواتین بھی شعر گوئی سے دل چسپی لیتی رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل تک تذکروں اور تاریخ ادب میں کئی شاعرات کا ذکر ملتا ہے، لیکن ان میں ایک بھی شاعرہ ایسی نہیں ملتی جس کو صفِ دوئم ہی کے شعراء میں جگہ دی جاسکے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں یہ بات معیوب سمجھی جاتی تھی کہ شریف گھرانے کی بہو بیٹیاں فنونِ لطیفہ، بالخصوص رقص، موسیقی اور شاعری سے دل چسپی لیں۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین میں یہ فنون بڑی حد تک طبقۂ طوائفین کا حصہ بن کر رہ گئے تھے۔ جہاں تک اُردو شاعری کا اور شاعری کے گانے کا تعلق تھا اظہارِ جذبات بالعموم مرد کی جانب سے ہوتا تھا۔ جس میں عورت ہمیشہ محبوبہ اور مرد عاشق ہوا کرتا تھا۔ عورتیں بھی غزل کہتیں تو واحد متکلم کے لیے صیغۂ تذکیر استعمال کرتیں صیغۂ تانیث کا استعمال ہوتا بھی تو وہی روایتی مضامین باندھے جاتے۔ مرد اور عورت کے جذبات میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ صرف ہندی شاعری اور لوک گیتوں ہی میں عورت عاشق کا کردار ادا کرتی تھی۔ رقص میں البتہ نسائی جذبات کا اظہار علی العموم ہوتا تھا، اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رقص خالص ہندوستانی اور ہندو لائی آرٹ تھا جس کی تہذیب عورتوں کے فنونِ لطیفہ سے دل چسپی لینے میں مانع نہیں تھی۔ تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کی تحریک کے زیرِ اثر عورتیں بھی زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے دوش بدوش حصہ لینے لگیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد سے ادب کے میدان میں خواتین کی سرگرمیاں بڑھ گئیں۔ نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز، رشید جہاں اور ان کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، تسنیم سلیم چھتاری، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور کئی خواتین ادیب سامنے آئیں، ان میں سے بیشتر ناول نویس اور افسانہ نگار تھیں۔ شاعری عورتوں کے لیے بڑی حد تک شجرِ ممنوعہ بنی رہی۔ اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ افسانوں میں کسی کردار کا نقاب آسانی سے اوڑھ لیا جاسکتا ہے اور اپنے ذاتی جذبات و تجربات کا بالواسطہ اظہار ممکن ہے۔ شاعری اور بالخصوص عشقیہ شاعری میں یہ ممکن نہیں۔ تیسری دہائی کے بعد جدید رجحانات سے متاثر ہو کر شعر کہنے والیوں میں ادا جعفری پہلی شاعرہ تھیں جن کی شاعری میں نسائی مزاج کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔

پانچویں اور چھٹی دہائی میں برِّ صغیر میں بظاہر معاشرتی تبدیلیوں کی رفتار تیز تر ہو گئی۔ خاندان کا ادارہ ختم نہیں ہوا لیکن فرد پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ تعلیم عام ہوئی اور مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین میں بھی تعلیم پانے والیوں

کے تناسب میں اضافہ ہوا۔ ہر طرح کی ملازمتوں کے دروازے بھی عورتوں پر کھل گئے۔ اس کے باوجود عورت کے سماجی مرتبہ میں کوئی قابلِ لحاظ اضافہ نہیں ہوا۔ وہ ہنوز جنسی بازار بنی ہوئی ہے۔ سرمایہ دارانہ معیشت کی ہوسِ زر نے رشتۂ ازدواج کو بھی ایک کاروبار بنا رکھا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دارانہ ملکوں میں آزادیٔ نسواں کی تحریک جنسی نراجیت کا شکار ہو گئی ہے اور جنس کے میدان میں عورت اپنی جسمانی ساخت کی بنا پر بہر حال مرد کے مقابلے میں سپر انداختہ ہو جاتی ہے۔ اشتراکی ملکوں کی صورتِ حالات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بسا غنیمت ہے لیکن معاشی بنیادیں جب تک اخلاق اقدار کے تابع نہیں ہوتیں رشتۂ ازدواج کی حرمت معرضِ خطر ہی میں رہتی ہے۔ زوالِ [illegible] شباب عورت کا کربِ تقدیر ہے اس کرب سے نجات کے دو ہی راستے ہیں یا تو وہ ماں بن جائے یا اپنی قوائے ذہنی کو ترقی دے کر سماج میں اپنے وجود کی اہمیت اور ضرورت کو آزادانہ طور پر منوا لے۔ مشرق کے نو آزاد ملکوں میں آزادیٔ نسواں کی تحریکات ایک بحرانِ بے سمتی کا شکار ہیں۔ عورت کو بعض پابندیوں سے رہائی مل رہی ہے، تو دوسری طرف وہ نئے داموں میں اسیر بھی ہوتی جا رہی ہے جس کا اظہار جدید تر دور میں پاکستان کی شاعرات کے کلام میں ملتا ہے۔ اس حساسیت کے پیچھے سرمایہ دارانہ جمہوریت، اشتراکیت اور اسلام کے معاشرتی تصورات کی کشمکش بھی کارفرما ہے۔ ہندوستان کے اردو سے تعلق رکھنے والے معاشرے میں آزادیٔ نسواں کی کوئی تحریک موجود نہیں ہے۔ اس معاشرے کی عورت بظاہر ایک مصلحت آمیز سمجھوتے کی راہ پر گامزن نظر آتی ہے۔ خواتین میں ایسے فن کار کم ہیں جن کی تحریروں میں عورت کے وجودی کرب کا اظہار ہے۔ شاعری کے میدان میں عورتیں تو دکھائی دیتی ہیں لیکن عورتوں کی شاعری کم ہی پڑھنے میں آتی ہے۔ [illegible] میں کسی خالص شاعرہ کا منظرِ عام پر آنا ایک تحیر آمیز مسرت کا باعث ہو سکتا ہے۔

ایسی ہی خوشی مجھے شائستہ یوسف کا کلام پڑھ کر ہوئی۔ اپنے مخصوص نسائی مزاج، حسیت اور لہجے کے اعتبار سے وہ بعض جدید پاکستانی شاعرات جیسے کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور سارہ شگفتہ سے قریب ہیں۔ شائستہ یوسف کی شاعری رومان سے حقیقت کی طرف ایک سفر ہے۔ رومانی تصوریت کی شکست اور زندگی کی برہنہ حقیقتوں کے تجربے سے پیدا ہونے والا کرب ان کے لیے بنیادی تخلیقی محرک بن گیا ہے۔ عورت اور مرد کے ازلی و ابدی رشتے میں پنہاں جذبوں کے ناگزیر پہلوؤں اور عصری سماجی زندگی میں ان کے پیچ و خم کے اظہارات کو انہوں نے اپنا موضوعِ خاص بنایا ہے۔ عورت جبلی طور پر ایک لذت گیر وجود ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ زندگی کا سارا رس نچوڑ کر اپنے وجود میں جذب کر لے اور بار آوری و تخلیق کے عمل سے زندگی کی کھیتی کو ہرا بھرا رکھے۔ اس معاملے میں اس کی حالت بالکل زمین کی سی ہے۔ شائستہ یوسف نے اپنی نظموں میں عورت کے اس کردار کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان کی نظموں میں ایک ایسی عورت کا اظہار ہوتا ہے جو سرسبز کھیتی نہیں بلکہ آتش فشاں زمین ہے۔ یہ آتش فشانی جنسی ہیجان کی علامت ہونے کے ساتھ مردوں کے تشکیل کردہ سماج کے خلاف ایک احتجاج بھی بن گیا ہے۔ اور کہیں اسی احتجاج نے شکایت آمیز دعا کی صورت اختیار کر لی ہے

ایک عورت کا کردار ہے جو زندگی کی مادی حقیقتوں کا بھرپور بصیرت رکھتی ہے اور جو عینیت اخلاق اور مابعد الطبیعاتی فعل تسلیوں سے بہل نہیں سکتی۔

یہ چند باتیں شائستہ یوسف کی شاعری کے مافیہ کے بارے میں اشارتاً کہی گئی ہے۔ شائستہ یوسف کا تخیل زرخیز ہے اور انھیں فن کارانہ اظہار کے تقاضوں کا عرفان بھی حاصل ہے۔ انھوں نے قصہ گوئی اور مصوری کے عناصر کی آمیزش سے ایک خاص اسلوب وضع کیا ہے جس میں بڑی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ "تین نظمیں تمہارے نام" اور "بدلتے منظر" اس اسلوب کا ایک دل کش نمونہ پیش کرتی ہیں۔ جن میں تین مناظر یکے بعد دیگرے نگاہوں کے سامنے آتے ہیں۔ ان منظروں کے درمیان جو زمانی فصل ہے اسے ہم تخیل کی مدد سے پاٹتے اور واقعات کی چھوٹی چھوٹی کڑیوں کو جوڑ لیتے ہیں۔ اس طرح نظم میں جو کچھ نہیں دکھایا گیا ہے وہ بھی ہمارے پردۂ ذہن پر ابھر آتا ہے۔ ایمائی اظہار کا یہ وصف ان کی کم و بیش سبھی نظموں میں ملتا ہے۔

عام طور پر وہ اپنی نظم کا آغاز اس طرح کرتی ہیں جیسے کوئی واقعہ یا کہانی سنانے جا رہی ہوں۔ مثلاً۔

——— بالکنی میں چڑیوں نے گھونسلا بنایا۔

——— کل رات میں نے ایک خواب دیکھا

——— اس کتاب نے دل موہ لیا

——— اندھیرے کا اعلان ہوا ——

——— آج میں خود سے ہار گئی ہوں

——— اچانک میری آنکھ کھل گئی

پھر کہانی محاکاتی انداز میں آگے بڑھتی ہے اور انجام پر پہنچ کر ایک تصویر بن جاتی ہے۔ اس محاکاتی اسلوب کی تشکیل میں علامت نگاری اور پیکر تراشی کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ نظموں میں بیشتر ایسی علامتیں استعمال کرتی ہیں جن سے کوئی منظر تشکیل پاتا ہے۔ اور ایک خاص فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر پیکر تراشی کے ذریعہ وہ اس منظر میں جان ڈال دیتی ہیں۔ انھوں نے صفات اور متعلقات فعل کے علاوہ افعال سے بھی جا بجا پیکر تراشی کا کام لیا ہے۔ چند فقرے اور جملے دیکھئے الفاظ تیرتے ہیں ——— شیشہ مسکراتا ہے ——— دل پھڑ پھڑاتا ہے۔ ہواؤں نے لہو کو سمیٹا ——— کون ہے جو ہواؤں کو روانی دیتا ہے اور اندھیرے میں ہمارے چہرے جگنوؤں سے بناتا ہے ——— ناچتے ہوئے کئی وحشی میری طرف نوکیلے بھالے لیے بڑھ رہے ہیں ——— وقت کے تھپیڑوں نے میرے وجود کو کسی اجنبی کی طرف اچھال دیا ——— بہتی ہوئی روشنی، ہنستی موسیقی اور ہوٹل میں بیٹھے ہوئے کاغذی لوگوں کے درمیان ——— تم دل کی حرکت کے ساتھ قطرہ قطرہ میری جان میں شامل ہو گئے ——— اچانک پتنگ کے قدم ڈگمگائے۔

(باقی صفحہ ۱۷ پر)

شائستہ یوسف

جون ۱۹۸۵ء

قوتِ برداشت

جلتی تپتی سڑک پر
ننگے پیر چلتے ہوئے،
منافق کی نگاہوں کے ڈر سے ---
آنسوؤں کو پیتے ہوئے،
تیز قدم اٹھانا
آسان نہیں ———
میرے لاشعور کی
سوچوں کے سمندر میں،
ڈوبتے ابھرتے ساتھی
تم جلتے ہوئے تلوؤں کے
احساس کو ———
اس سطح پر کیوں نہیں محسوس کرتے
جس کرب سے روز
یہ گذرتے ہیں ———

دہلیز

اب وہ منزل آگئی ہے
جب ہنسی پر
رونے کا گمان ہوتا ہے
لیکن جب یقین
اور گمان کی درمیانی لکیر مبہم ہو
تو منزل کی پہچان کہاں .... ؟

~~~

قیدی

زندان کی سلاخیں توڑ کر جانا،
ایک جاگتے ہوئے ذہن کے لیے،
کوئی مشکل کام نہیں ———
لیکن احساسِ جرم سے جھکی نظروں سے ---
زنجیر میں جکڑا جسم
زیادہ آزاد ہے ———
زماں اور مکاں سے،
فرار ہونے پر
نئی کائنات کے دائرے میں
قید ہونے کا خیال،
عادی ہو جاتا ہے

اور پھر دھیرے دھیرے
یہ ہاتھ پتھر توڑنے کے عادی
ہو جاتے ہیں ——— .
اور ذہن لاشعور کو مار کر
شعوری سطح پر
جیلر سے محبت کرنا
سیکھ جاتا ہے ———

—o○o—
~~~

تم ڈرتے کیوں ہو ——

موسم کے تغیر نے بہار کی آمد
کی اطلاع دی ہے ——
لیکن تم بند کمرے میں
سوکھی ڈالیاں رکھ کر،
آنکھوں کو فریب دے رہے ہو ——
سود و زیاں کی اصطلاحات میں،
مجھے جینا سکھانے والے،
تم بھول جاتے ہو،
تم نے خود کو جہاں قید رکھا ہے
وہ تو بس اک کمرہ ہے ——
میرے ذہن سے آزاد
ہونے والے الفاظ
اپنے کاغذ کی تلاش میں ہیں
جو آگ اور پانی سے
فنا نہیں ہو سکتا
کُن فیکون کی ایک آواز نے
لفظوں کو
کاغذ پر اُتارا ہے ——
تمہاری تصویر کے عکس کو
میری تقدیر کی لکیروں میں
صدیوں پہلے کھینچا گیا تھا ——
لیکن میں نے
سہاگ کی سیج پر
تمہارا انتظار نہیں کیا ——
نہ تم نے میرے لیے
کوئی شوکیس تیار کیا ——
پھر تم میرے ساتھ،
پرواز کرتے ہوئے کیوں ڈرتے ہو....!

ایک نظم

میں بہتے ہوئے پانی میں
تمہارا چہرہ تلاش کرتی ہوں
تم دھند میں میرا
عکس تلاش کرتے ہو ——
میں اپنے ہر عمل میں،
تمہاری طرف بڑھتے ہوئے،
بادلوں میں ڈھل جاتی ہوں
تم لاوجود میں حیات
ڈھونڈتے ہو ——
آسمان بس ایک نام کے سوا
کچھ بھی نہیں ——
لیکن سمندر ایک حقیقت
ایک زندہ وجود ——
اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ
میں ارتقاء کی منزلوں سے گذر کر،
نئی شکل اختیار کر چکی ہوں ——
تو مجھے چھو کیوں نہیں لیتے ——
میں برسنا چاہتی ہوں ——
مجھے نہیں معلوم تمہیں کس بات پر
غرور ہے ——
اپنی خدائی پر یا میری بندگی پر . . . . !

ایک نظم

خود کو ڈوبتی ابھرتی موجوں کے سپرد
کر دینے کا تجربہ پہلی بار ہوا تھا ——
برسوں سے
میرے حکم پر زیر و زبر ہونے والا سمندر
آج میرا حاکم تھا ——
بچاؤ کی تدبیروں سے دور،
اور موت کے ڈر سے پرے،
بہہ جانے کے لطف کو،
شاید ہی میرے سوا،
کسی نے جانا ہو ——
آتما اور پرماتما کی تکرار
دنیا اور رہتیا کے جھگڑے،
رشتے اور خون کے بندھن ——
زمین سے علحدہ ہوتے ہی ——
کتنے سوال خاموش ہو گئے ——
لیکن لمحے اگر لمحوں پر حاوی نہ ہوتے
تو وقت منظر ہوتا
اور میں سمندر ——

○○○

غزلیں

ناصر زیدی

تجھ سے ملوں گا پھر کبھی خواب و خیال بھی نہیں
چہرے پہ ان دنوں مگر، گردِ ملال بھی نہیں

آئینۂ صفات میں ذات کا عکس کیا ملے
اس کی تلاش ہو کہاں جس کی مثال بھی نہیں

تیرے ستم کی گفتگو، تیرے کرم کی جستجو
صبحِ فراق بھی نہیں، شامِ وصال بھی نہیں

مجھ کو طلب سے کیا ملا، وردِ سرابِ آگہی
میری نظر میں معتبر، شہرِ جمال بھی نہیں

وہ بھی تھے دن کہ آئینہ بن کے وہ سامنے رہے
یہ بھی ہے اب کہ فرصتِ پرسشِ حال بھی نہیں

مصحف اقبال توصیفی

قفس میں جی نہیں لگتا تو یہ بھی کر دیکھے
ہوا کا گیت سنے، رقصِ بال و پر دیکھے

میں گونجتا ہوا لاوا ہوں وہ اگر سن لے
میں کب سے گنگ ہوں، پتھر ہوں وہ اگر دیکھے

زمیں پہ میرے سوالوں نے آنکھ جب کھولی
معانی کاسہ بکف، لفظ در بدر دیکھے

نشان وقت کے زخموں کے مری پیٹھ پہ ہیں
کوئی قمیص کے بٹنوں کو کھول کر دیکھے

کہیں بھی پڑ رہے اک رات کا قیام ہی کیا
وہ چاہتی ہے کہ چھوٹا سا ایک گھر دیکھے

راشد آذر

غزلیں

میں نے کب سوچا کہ کیا ملتا تو کیا کھو جاتا
مجھ کو بس ایک لگن تھی کہ ترا ہو جاتا

اس لیے دامنِ دل میں نے پسارا تھا کہ کاش
میرے دل کا بھی ہر اک داغ کوئی دھو جاتا

زندگی ویسے بھی دشوار بہت تھی، لیکن
تم اگر ساتھ نہ دیتے تو غضب ہو جاتا

آبلہ پا ہوں مگر جانبِ منزل ہوں رواں
تھک کے میں بیٹھتا رستے میں تو پھر سو جاتا

تجھ کو آنکھوں پہ بٹھاتا تجھے دل میں رکھتا
تو مرے گھر مرا ہو کر ذرا آ تو جاتا

ملنے والوں سے ترے جب بھی ملا چاہا کہ کاش
ان سے ملنا ترے ملنے کا سبب ہو جاتا

کس قدر اپنے کیے پر وہ پشیماں ہوگا !
کبھی ظالم کی بھی تربت پہ کوئی رو جاتا

میں جو دیتا نہ پتہ شیخ کو میخانے کا
یہ ثواب آپ ہی کہیے بھلا کس کو جاتا

کتنی زرخیز مرے دل کی زمیں ہے آذر
کبھی اس کشتِ وفا میں کوئی کچھ بو جاتا

جبرِ مشیت، جورِ زمانہ تیری خاطر سہہ لیں گے
ہم بھی جیسے قدیم عمارت وقت آئے تو ڈھ لیں گے

دل تو لہو ہو کر بہہ نکلا کب کا ہماری آنکھوں سے
آنکھ میں کچھ آنسو باقی ہیں وہ بھی کچھ دن بہہ لیں گے

ویسے بھی تیری فرقت میں کافی عمر گزار چکے !
تیری آس میں اور بھی کچھ دن اس دنیا میں رہ لیں گے

سننے والے کارِ جہاں میں اتنا ہمیں مصروف نہ رکھ
اک لمحے کی فرصت دے دے جو کہنا ہے کہہ لیں گے

کچھ تو بدن کے لمس کی لذت چھونے سے ملتی آذر
حسنِ مہر و ماہ و نجوم سے آخر کب تک بہلیں گے

راشد آذر

فردِ حساب

یہ الف لیلہ کی داستاں ہے
نہ کوئی پریوں کی ہے کہانی
یہ شاعروں کی الم نصیبی کا واقعہ ہے
فسوں گروں کا فسانہ سازوں کا ذکر کیا ہے
یہ ان کا قصہ ہے اپنے خونِ جگر میں نوکِ قلم ڈبو کر
جو لکھ رہے ہیں حکایتِ دردِ زندگانی
مگر یہ کم ہمتی عجیب ہے
قلم سے کاغذ پہ لفظ چوروں کی طرح
چھپ چھپ کے یوں دبے پاؤں آ رہے ہیں
کہ جیسے سن گن لگے تو ہر لفظ پر ہو الزام گمرہی کا

اک آگ سی ہے جو ہمارے سینے میں جل رہی ہے
ہمارا سارا وجود جس میں سلگ رہا ہے
مگر گلا ہے رندھا رندھا سا

ہماری آواز حلق میں یوں رکی ہوئی ہے
کہ جیسے چوروں کو خواب میں دیکھ کر پکارے کوئی
تو اسقاط ہو صدا کا

○

میں اپنی فردِ حساب لاؤں
تم اپنے نفع و ضرر کا کھاتا اٹھا کے دیکھو
کہاں کہاں پر قلم نے اپنے
مفاہمت کی ہے مصلحت سے
کہاں کہاں پر ضمیر سے ہم
ملے تو نظریں چرا کے دامن بچا کے گزرے
کہاں کہاں پر سرِ جنوں ہم جھکا گئے ہیں

حمیرا رحمان (نیویارک)

غزلیں

چلتے رہنے میں بھی قیام ضروری ہے
ہجرت کا کوئی انجام ضروری ہے

یہ بہتر روزی کی خلش میں بھاگتا دن
اس کے سکوں کی خاطر شام ضروری ہے

یہ بھی اہم ہے ہر دہلیز چراغ جلے
کٹتی فصل پہ مل کر کام ضروری ہے

بے مقصد جنگوں کی گھٹن پھیلانے میں
جانیں نذر ہوں تو کہرام ضروری ہے

اتنی وضاحت کیا کہ شکل دکھائی دے
باتوں میں تھوڑا ابہام ضروری ہے

اوپر موٹی برف جمی ہے نیچے پانی ہے
ہر تصویر کے پس منظر میں یہی کہانی ہے

ایک ہجوم ہے اور اس میں اک چہرہ سب سے الگ
گئی پرانی یادوں کی سفاک نشانی ہے

خوش لہجوں میں چھپا ہوا سہما انجانا خوف
اپنے آپ سے ملتے رہنے کی حیرانی ہے

آنکھ ملا کر بات نہ کر پائے آئینہ بھی
لَو دھیمی ہے، باہر کا منظر طوفانی ہے

ہر آئندہ لمحہ پہلے سے بڑھ کر حیراں
ہجرت کرنے والوں کی پہچان پرانی ہے

رات

عبدالمتین نیاز (بھوپال)

(بھوپال میں زہریلی گیس کے المناک حادثہ پر)

نیند میں شہر تھا کہ موت آئی
زہر سے بھر گئی ہر انگنائی
دم گھٹے اور لوگ جاگ اٹھے
ہو گئے بدحواس بھاگ اٹھے
ذہن نذرِ غبار ہونے لگے
جسم و جاں تار تار ہونے لگے
ہے کہاں کون یہ پتا ہی نہ تھا
کوئی بھی مڑ کے دیکھتا ہی نہ تھا
ورد رشتوں کا کھو گیا تھا کہیں!
صرف دہشت تھی اور کچھ بھی نہیں
نیم مردہ پڑے تھے ڈھیر کے ڈھیر
کوئی اپنا تھا اور نہ کوئی غیر!
صبح دم شہر بھر میں تھیں لاشیں
راستوں میں تھیں گھر میں تھیں لاشیں
ایک دکھ سے دکھی ہر انساں تھا
کون ہندو، کہاں مسلماں تھا
ایک ہو کر سبھی نے دکھ جھیلا
ایکتا کا عجیب تھا میلہ
کاش یہ رہتے سدا ایسے ہی
ہم قدم، ہمنوا ہم ایسے ہی

غزل

تو فقط پھول تبسم کے کھلانے والا
میں ہوں زخموں کو بھی سینے سے لگانے والا

سب کے چہروں پہ اداسی کا دھواں پھیل گیا
جانے کیا کہہ گیا جاتے ہوئے جانے والا

ہو کے محتاط ذرا دیکھئے اس کی جانب
اشک دے جائے گا آنکھوں میں سمانے والا

خامشی لگنے لگی شہر کی دیواروں پر
ہے تہہ تیغ ہر آواز لگانے والا

کشتیاں اپنی سنبھالو کہ ہے طوفان قریب
چاند نکلا ہے سمندر کو جگانے والا

اپنے دعوے کی حقیقت سے خبردار نہیں
حرفِ حق مجھ کو کتابوں میں پڑھانے والا

آپ کے دام سیاست میں نہ آئے گا کبھی
دل پرندہ ہے کسی اور ٹھکانے والا

قائدِ امن کہا جاتا ہے دنیا میں نیازؔ
ایک اک حرفِ محبت کا مٹانے والا

انتظار حسین

خواب اور تقدیر

ناقوں پر سوار، چپ سادھے، سانس روکے ہم دیر تک اس راہ چلتے رہے۔ حتی کے آگے آگے رہبر کے طور چلتے ہوئے ابو طاہر نے اپنے ناقے کی نکیل کھینچی اور اطمینان بھرے لہجے میں اعلان کیا کہ ہم نکل آئے ہیں "نکل آئے ہیں!" ہم تینوں نے استعجاب اور بے یقینی سے ابو طاہر کو دیکھا۔ "رفیق! کیا ہم تیرے کہنے پر اعتبار کریں؟"

ابو طاہر نے اعتماد سے جواب دیا۔ "قسم ہے اس کی جس کے قبضۂ قدرت میں میری جان ہے کہ ہم شہرِ بے دل سے نکل آئے ہیں۔"

پھر بھی ہم نے تامل کیا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ارد گرد دیکھا۔ گرد و پیش کا پورا جائزہ لیا۔ کوئی کے جانے پہچانے در و دیوار واقعی نظروں سے اوجھل تھے۔ یہ گرد و پیش ہی اور تھا۔ تب ہمیں یاد آیا کہ ہم نکل آئے ہیں۔ بس ترت اپنے ناقوں سے اترے اور بے اختیار سجدے میں گر پڑے۔ اپنے پیدا کرنے والے کا شکر ادا کیا۔ پھر راہ کے کنارے کھجوروں کے سائے میں بیٹھ کر اپنے توشے کو کھولا۔ ایک ایک مٹھی ستو پھانکے اور ٹھنڈا پانی پیا۔ اس ساعت میں ٹھنڈا پانی ہمیں کتنا ٹھنڈا اور میٹھا لگا، لگا کہ ہم پیاسوں نے آج زمانے کے بعد پانی پیا ہے۔ خدا کی قسم اس آفت زدہ شہر میں تو غذائیں اپنا ذائقہ کھو بیٹھی تھیں اور ٹھنڈے میٹھے کنویں ایک قلم کھاری ہو گئے تھے یا شاید ہم اتنے بے مزہ ہو گئے تھے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کی پیدا کی ہوئی نعمتیں ہمارے لیے بے لذت ہو گئی تھیں۔

یہ سب کچھ اس شخص کے وارد ہونے کے بعد ہوا۔ وہ شخص بالا قد گھوڑے پہ سوار عمامہ پہنے منہ چھ

ڈھاٹا باندھے تلوار زیب کمر کیے ہوئے شہر میں داخل ہوا۔ ہم سمجھے کہ امام زماں کا دورہ ہو۔ نجات دہندہ کا ظہور ہوا۔ گلی گلی، کوچہ کوچہ یہ خبر پھیلی۔ لوگ مسرور ہوئے، نجات کے تصور سے مسحور ہوئے۔ مرجھائے گھروں سے نکلے اور گرد اس کے اکٹھے ہوئے۔ کس شان سے سواری قصر الامارہ کی سمت چلی۔ لگتا تھا کہ پورا شہر اُمنڈا ہوا ہے۔

قصر الامارہ کے اونچے دروازہ پر پہنچ کر اس نے گھوڑے کی باگ کھینچی اور مجمع کی طرف رُخ کیا۔ رُخ کرتے کرتے دفعتاً ڈھاٹا کھولا۔ خونخوار صورت، کف در دہاں، نیام سے شمشیر نکالی۔ کڑک کر کہا کہ اے لوگو تم میں سے جو جانتا ہے، وہ جانتا ہے۔ جو نہیں جانتا وہ جان لے کہ میں آگیا ہوں۔ سب سناٹے میں آگئے، وہ بھی جنھوں نے دیکھا اور جانا کہ کون ہے جو آگیا ہے اور وہ بھی جنھوں نے دیکھا مگر نہ جانا کہ کون ہے جو آگیا ہے۔

اس نے اپنا اعلان کیا اور قصر الامارہ کے اندر چلا گیا لوگ دیر تک ساکت کھڑے رہے۔ آخر کو ابوالمنذر نے مہر سکوت توڑی۔ افسوس بھرے لہجے میں بولا۔ کوفے پر خدا کی رحمت ہو۔ انتظار اس نے کس کے لیے کھینچا اور وارد کون ہوا؟"

"کیا واقعی یہ وہ نہیں ہے جس کے لیے ہم انتظار کھینچ رہے تھے؟"

ابوالمنذر نے اس سوال پر ٹھنڈا سانس کھینچا۔ "اے لوگو تف ہے تم پر کہ ابھی تک تم نے نہیں پہچانا کہ یہ کس باپ کا بیٹا ہے۔" رُکا، پھر کہا۔ اس باپ کا جس کا باپ نہیں تھا اور جسے لونڈی نے جنا تھا۔"

"زیاد کا بیٹا۔" بے اختیار کئی زبانوں سے نکلا۔

ایک دفعہ پھر سب سناٹے میں آگئے اور اس مرتبہ سناٹا زیادہ دیر تک طاری رہا۔

اس کے آنے کی خبر شہر میں آگ کی طرح پھیلی۔ میں منصور بن نعمان الحدید بھرے کوچوں سے گذرا قصر الامارہ تک پہنچا تھا اور خالی خیابانوں اور ہو حق کرتے کوچوں سے گذر کر واپس گھر پہنچا اور جب اس بے آرام رات کے بعد صبح ہونے پر میں گھر سے نکلا تو دیکھا کہ شہر بدل چکا ہے۔ خدا کی قسم کل میں نے اس شہر کو بھٹی پہ چڑھے کڑھاو کی مثال ابلتے دیکھا تھا۔ آج میں اسے سینۂ اہل ہوس کی صورت ٹھنڈا دیکھ رہا تھا اور رو دیا کہ شہر کیسے شور سے سر اٹھاتے ہیں اور کتنی سرعت سے ڈھے جاتے ہیں ۔۔ میں گرفتہ دل اپنے رفیق دیرینہ

[illegible]شہر کے پاس پہنچا۔ گلوگیر ہو کر کہا کہ اے مصعب تو نے دیکھا کہ کوفہ کا رنگ رات رات میں کیا سے کیا ہو گیا۔

مصعب نے مجھے ناآشنایانہ نظروں سے دیکھا اور بولا۔ "تعجب مت کر اور آہستہ بول۔

میں نے اسے تعجب سے دیکھا۔ "رفیق کیا تو وہ نہیں ہے۔ جو کل اونچی آواز سے بول رہا تھا"

"کل سب سے اونچی آواز میں ابوالمنذر بولا تھا۔ اور آج وہ قصر الامارہ کی دیوار تلے ٹھنڈا پڑا ہے۔"

یہ کہہ کے وہ عزیز شتابی سے مجمع سے جدا ہوا اور قصر الامارہ کی طرف چلا گیا۔ تب میں نے جانا کہ کوفہ [و]اقعی بدل چکا ہے اور واقعی مجھے آہستہ بولنا چاہیئے بلکہ نہیں بولنا چاہیئے۔ قیس بن مسہر کو میں نے دیکھا [ک]ہ وہ اونچی آواز میں بولا اور ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔ اس بے باپ کے بیٹے کے آدمی اسے پکڑ کر قصر الامارہ کی چھت پر لے گئے۔ پھر کہا کہ بول۔ قیس اس قصر بلند کی چھت پر کھڑے ہو کر اونچی آواز میں بولا کہ اس خاموش شہر کے ہر گھر میں اس کی آواز سنی گئی۔ دوسرے ہی لمحے اسے اس اونچی چھت سے نیچے ڈھکیل دیا گیا۔ قصر امارہ کی دیوار تلے کتنی دیر تک وہ سسکتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس کا رفیق دیرینہ عبدالمومن بن عمیر اس راہ سے گزرا۔ اسے سسکتا دیکھ کر خنجر کمر سے کھولا اور اس کے گلے پر پھیر دیا۔ ایک بوڑھے نے یہ منظر دیکھا اور قریب آکر سرگوشی میں کہا کہ تو نے خوب حق رفاقت ادا کیا اور عبدالمومن نے جواب دیا کہ میں اپنے رفیق کو سسکتا ہوا نہیں دیکھ سکتا تھا۔

میں یہ نقشہ دیکھ وہاں سے پلٹا اور خیاباں خیاباں پریشان پھرتا رہا اور میں نے جانا کہ میں کوفہ میں نہیں خون کے صحرا میں بھٹک رہا ہوں۔

خون کے صحرا میں بھٹکتے بھٹکتے میری مدبھیڑ ابوطاہر سے ہوئی اور ابوطاہر نے مجھے جعفر ربیعی اور ہارون ابن سہیل سے ملایا۔ کتنے دنوں تک ہم گونگے بہرے بنے اس خون کے صحرا میں پھرتے پھرے۔ آخر کے تئیں صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹا۔ سر جوڑ کر بیٹھے اور مشورہ کیا کہ کیا کیا جائے۔ سوچا کہ کسی صورت اس شہر خراب سے نکل چلئے۔ اس تجویز پر جعفر ربیعی رو پڑا۔ میں کوفہ کی مٹی ہوں۔ اس مٹی کو کیسے چھوڑوں؟"

ہارون ابن سہیل، جعفر ربیعی کی بات سن کر آبدیدہ ہوا۔ کہنے لگا۔ "ہر چند کہ میں مدینے کی مٹی ہوں مگر [illegible] کی قسم، اس قریے سے مفارقت مجھے بھی رلائے گی کہ میں نے اپنی جوانی کے ایام اس

کے کوچوں میں گذارے ہیں۔"

تب ابوطاہر نے کہ ہم میں بڑا تھا۔ میری طرف دیکھا۔" اے منصور تو اس باب میں کیا کہتا ہے" میں نے عرض کیا۔" رفیقو حضور کی حدیث یاد کرو کہ جب تمہارا شہر تم پہ تنگ ہو جائے تو اس سے ہجرت کر جاؤ۔"

یہ کلام سن کر سب رفیق قائل ہوئے اور نکل چلنے کی تیاریاں کرنے لگے۔

ہم نے شہر سے نکلنا کتنا آسان جانا تھا۔ مگر کتنا مشکل نکلا۔ کتنی مرتبہ ہم شہر کی حد تک گئے اور پہرے داروں کو چوکنا دیکھ کر پلٹ آئے۔ کوفہ ہم پہ تنگ ہوتا جا رہا تھا۔ تنگ ہوتے ہوتے وہ چوہے دان کی مثال بن گیا۔ اس کے اندر ہم ایسے تھے جیسے چوہے دان میں چوہے کہ چکر کاٹیں اور نکلنے کی راہ نہ پائیں۔ نکلنے کی صورت نہ دیکھ کر ہم جی جان سے بیزار ہوئے۔ ہارون ابن سہیل نے لمبی آہ کھینچی۔" کاش ہماری مائیں بانجھ ہو جاتیں اور ہمارے باپوں کے نطفے ضائع ہو جاتے کہ نہ ہم پیدا ہوتے نہ یہ سیاہ دن ہمیں دیکھنے پڑتے۔

جعفر ربعی رویا اور بولا۔ وائے ہو مجھ پر کہ میں اپنے ہی قریے میں رنجِ اسیری کھینچتا ہوں۔ وائے ہو اس قریے پر کہ وہ اپنے بیٹوں کے لیے سوتیلی ماں بن گیا۔ یاس کی اس انتہا پر پہنچ کر ہم جری بن گئے۔ مرتا کیا نہ کرتا، بس ہم کمر ہمت باندھ چل کھڑے ہوئے کہ جو ہو سو ہو یہاں سے نکلو۔ ہم نے تو اپنے آپ کو داؤں پر لگا دیا تھا۔ مگر وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ہمتِ مرداں مددِ خدا۔ تو بس یہ سمجھو کہ وہ تائید ایزدی تھی کہ پہریداروں کی نظروں میں ہم نہیں آسکے۔ بس ان کی آنکھوں پر پردے پڑ گئے اور اب ہم شہر سے باہر تھے اور آزاد فضا میں سانس لے رہے تھے۔

شام کے سائے بڑھتے جا رہے تھے اور ہوا گرم سے ٹھنڈی ہوتے لگی تھی۔

" ہمسفر رات کالی ہے اور سفر لمبا ہے۔ قدم آگے اٹھانے سے پہلے سوچ لو۔"

اے اخی! کیا یہ رات کوفے کے دنوں سے زیادہ سیاہ ہے؟"

یہ دلیل سب کو قائل کر گئی۔ ہم اس دم اس کالی ہوتی رات میں سفر کرنے کے لیے کمر کس کر تیار ہو گئے۔" مگر جانا کہاں ہے؟"

اس سوال نے ہمیں چونکا دیا۔ ہم تو بس نکل کھڑے ہوئے تھے۔ یہ تو سوچا ہی نہیں تھا کہ جانا کہاں ہے؟

ابوطاہر نے تامل کیا۔ پھر کہا۔ "مدینے اور کہاں؟"

میں اور جعفر ربیعی اس تجویز کے مؤید ہوئے مگر ہارون بن سہیل سوچ میں پڑ گیا۔ دبے لہجے میں بولا۔ "اگر مدینہ بھی کوفہ بن چکا ہو تو؟"

ہم سب نے اسے برہمی سے دیکھا۔

"اے رفیق" جعفر ربیعی بولا۔ "تو اس منور شہر کے بارے میں جب کہ تو خود وہاں کی مٹی ہے ایسا سوچتا ہے۔"

ہارون بن سہیل رکا۔ پھر بولا۔ "ہم نفس بے شک اس شہر مبارک کی زمین آسمان ہے۔ وہاں کی مٹی معتبر اور پانی مصفا ہے مگر میں اس شہر کی سمت سے آنے والوں سے ملا ہوں میں نے انہیں پریشان پایا۔"

اس پر ہم چپ ہو گئے۔ کتنی جلدی ان کے دن پراگندہ اور راتیں پریشان ہو گئیں۔

ابوطاہر نے برہمی سے دیکھا۔ "اے سہیل کے ناخلف بیٹے۔ تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے۔ کیا تو اسلام کی حقانیت سے انکار کرے گا؟"

ہارون بن سہیل بولا: "بزرگ میں پناہ مانگتا ہوں اس دن سے کہ میں خدا نے بزرگ و برتر کی وحدانیت میں شک کروں اور اسلام کی حقانیت سے انکار کروں۔ مگر یہ کہ کوفہ...."

ابوطاہر نے غصے سے اس کی بات کاٹی، "کوفہ کیا؟ کیا کہنا چاہتا ہے تو؟"

"ہاں یہی سوچتا ہوں کہ کوفہ کیا اور کیوں؟ بار بار اس کو دفع کرتا ہوں اور بار بار یہ خیال میرا دامن گیر ہوتا ہے کہ مبارک قریوں کے بیچ کوفہ کیسے نمودار ہو گیا۔ اور کتنی جلدی نمودار ہوا۔ ہجرت کو ابھی کون سا زمانہ گزر گیا ہے۔"

میں نے دیکھا کہ ابوطاہر کے مزاج کی برہمی بڑھتی جا رہی ہے۔ میں نے بات بیچ میں کاٹی اور کہا۔ "رفیقو میری تجویز یہ ہے کہ اس شہر چلیں جسے حق تعالیٰ نے شہر امن قرار دیا ہے۔ بے شک دنیا ظالموں سے بھر جائے اور زمین فساد سے تہہ و بالا ہو جائے مگر مکے کے مبارک شہر کے امن میں خلل

[illegible] اور ہم [illegible]

[...]ت تھی کہ یہ چاند کے شروع کی راتوں میں سے ایک تھی مگر ہمارا جذبہ ہمیں کھینچے لیے جاتا تھا۔ [illegible]
[...]سو چکی تھی اور آسمان سے اترتی خنکی نے ہمارے دلوں میں ایک ترنگ پیدا کر دی تھی۔ شہر امن کے تصور
[...]مگن، رہائی کے نشے سے سرشار ہم بڑھے چلے جا رہے تھے۔ ناقے پر بیٹھے بیٹھے مجھے اونگھ آ گئی۔ میں
[...]نے ایک حسین خواب دیکھا کہ میں شہر امن میں ہوں۔ نیک پاک بزرگوں کے بیچ بیٹھا شہر ظلم کا احوال سناتا
[...]ہوں۔ اچانک کان میں ایک آواز آئی۔ "یہ تو ہم پھر وہیں آ گئے۔" اور میں نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول لیں
[...]تڑکا ہو چکا تھا۔ پھیلتے اجالے میں سامنے کوفے کے در و دیوار نظر آ رہے تھے۔

"یہ تو ہم پھر وہیں آ گئے۔" جعفر بن عیسیٰ کہہ رہا تھا۔

ابو طاہر نے، ہارون بن سہیل نے، میں نے حیرت و دہشت سے ان در و دیوار کو دیکھا۔

"مگر کیسے؟" میرے منہ سے نکلا۔

ابو طاہر نے تامل کیا۔ پھر کہا۔ "رفیق رات بہت کالی تھی۔ ہم نے رات پر دھیان نہیں دیا۔ [...]ن رستے آئے تھے۔ الٹے اسی رستے چل پڑے۔"

"اب کیا کریں؟" جعفر بن عیسیٰ نے سوال کیا۔

ہم سوچ میں پڑ گئے۔ پھر ابو طاہر نے بعد تامل کے کہا۔ "رفیقو، واپسی اب محال ہے کہ پہرے [...]والوں نے ہمیں دیکھ لیا ہے۔" رکا۔ پھر یاس سے کہا۔ "شاید قدرت کو ہمارا اس شہر عذاب سے نکلنا منظور [...]نہیں۔"

ہارون بن سہیل نے اس پر ٹھنڈی آہ کھینچی۔ "بزرگ تو نے بجا کہا۔ گو کہ یہ ہماری تقدیر ہے۔"

اور میں منصور بن نعمان الحدیدی بعد حسرت کے [illegible] بولا۔ "کہ ہمارا خواب ہے، تقدیر [...]ہماری کوفہ ہے۔"

اور ہم [illegible] کرنے میں لگ گئے اور پھر [illegible] گے۔

خالدہ اصغر

ایک رپورتاژ

باہر انہونی خاموشی تھی۔

پھر کہیں کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نوچ رہی تھی اور میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو جھکا پڑتا تھا۔ میرے ہاتھ کسی چیز کے گرد سختی سے بندھے تھے کیا ہے؟ میں نے سوچا میں دیکھے بغیر جانوں گا کہ میرے ہاتھوں کے درمیان کیا چیز ہے! مگر بہت دیر تک مجھے یاد نہ آیا۔ اور کوئی چیز مجھ سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہی تھی، اپنے آپ کو مجھ سے الگ نوچ رہی تھی۔ میں نے اس کے بارے میں بھی بہت سوچا کہ یہ کیا ہے۔ میری زبان خشک تھی اور عرصے سے دانتوں کے درمیان ایک ہی طرح دبی تھی اس کے کناروں پر دانتوں کے نشان کندہ ہو گئے تھے اور مجھے وہ چھپکلی یاد آئی جسے برسوں پہلے بچپن میں، میں اور میری بہن دیوار کی درز میں چھپتے دیکھتے تھے۔ کبھی کبھی اس کی دم تنکا سی باہر رہ جاتی اور ہم نیم کی تیلی اس درز میں ڈالتے اور محسوس کرتے کہ اس تیلی کا دوسرا سرا اس کے جسم میں دھنس رہا ہے اور ہمارے تمام جسم میں ایک تھرتھری اٹھتی، میری بہن کا چہرہ زرد پڑ جاتا اور وہ بھاگ جاتی مگر میں، وہاں کھڑا رہتا اور اس کا انتظار کرتا۔ ایک روز ہم بہت دیر تک اس کا انتظار کرتے رہے اور آخر جب وہ ہولے سے باہر سرکی تو اس کے مٹیالے جسم میں چھوٹے چھوٹے گڑھے پڑے ہوئے تھے۔ وہ کچھ دیر دیوار پر رکی رہی اور پھر دھپ سے زمین پر آن گری۔ اس کی آنکھیں پتھر سی ٹھہر گئیں۔ وہ خود بھی پتھر سی ٹھہری رہی۔ ٹھہری رہی۔ گھنٹوں۔ شام تک۔ اور آخر ماں نے اسے جھاڑو سے اٹھا کر نالے میں پھینک دیا۔

نالہ ہمارے گھر کی دیوار کے ساتھ ساتھ بہتا تھا۔ گہرا — ہاں کافی گہرا۔ کیونکہ جب سال میں ایک آدھ مرتبہ اس کی صفائی ہوتی تو کارپوریشن کے آدمی اس میں ٹخنوں تک اتر جاتے تھے۔ اس نالے میں مٹیالہ، سیاہی مائل، گھنا پانی بہتا تھا۔ اور ہمارے درخت، جو دیوار سے باہر جھک کر اس پر سایہ کرتے تھے، ان درختوں کے پتے اس میں گرتے تھے — اور جھاڑو سے اٹھا کر ہم نے اسے وہاں پھینک دیا تھا اور وہاں بھی وہ پتھر سی ٹھیری رہی تھی۔

اور ہم نے دن میں تین چار مرتبہ آکر دیکھا: وہ وہیں پر تھی — پھر ہم اسے بھول گئے۔ مگر آج برسوں بعد وہ مجھے یاد آئی تھی۔ حالانکہ میں یہ دیکھ رہا تھا کہ میری زبان خشک اور دانتوں کے بیچ بند ہے اور میرے اندر سے کوئی چیز باہر نکلنا چاہتی ہے۔ شاید مجھے بھوک لگی تھی — ہاں ٹھیک ہے مجھے بھوک لگی تھی، شاید کافی دیر سے — گھنٹوں سے — دنوں سے۔ میں نے کچھ نہیں کیا تھا کیونکہ تبھی باہر انہونی خاموشی تھی۔ اب بالآخر میں نے اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھا۔ ان میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی تھی اور میری انگلیاں اس پر جم گئی تھیں۔ میں نے سوچا! اب میں ہاتھ کھولوں گا تو اس لکڑی پر چھوٹے چھوٹے گڑھے ہو لگے۔ میں نے آہستہ سے انگلیاں کھولیں مگر وہ کچھ تھوڑا سا کھل کر رک گئیں۔ لکڑی صاف تھی۔ صرف نم کے دھبے پنجے کی صورت اس پر لگے تھے۔ میری انگلیاں سفید پڑ چکی تھیں اور گرفت کے انداز میں اکڑ کر جم گئی تھیں۔ ان میں کہیں کہیں سرخی کی لکیریں تھیں۔ پھر آہستہ آہستہ میری انگلیوں نے کھلنا شروع کیا، ان کی سخت ٹھنڈک دور ہونے لگی اور ان میں ہلکا ہلکا رنگ پھیل گیا۔

میں نے لکڑی چارپائی تلے ڈال دی اور سامنے دیکھا۔ اب تک معلوم نہیں میں کہاں دیکھتا رہا تھا۔ سامنے دیکھنے سے میری آنکھوں میں جلن ہوئی اور پانی بھر آیا۔ ماں اپنی چارپائی پر بیٹھی تھی اور اس کے سامنے سفید چمکتے چاولوں کی رکابی تھی اور [illegible] وہ اس پر جھکی تھی" اس کے پنجے تیزی سے چاول سمیٹ سمیٹ کر دانت کے منہ میں ڈالتے تھے اور وہ منہ ہلائے بنا نگل رہی تھی۔ اس کے چہرے پر جھریاں [illegible] تھیں۔ گہری گہری — بے حد گہری لکیریں اور ان کے درمیان لٹکنے والی جلد — جس سے اس [illegible] طرح کے چھوٹے اور ٹوٹے نقشے بن گئے تھے اور مجھے یاد آیا ہوائی جہاز سے زمین [illegible] نقشوں میں بٹی نظر آتی ہے۔ مگر باہر انہونی خاموشی تھی —

میری بیوی نے چاولوں کا دیگچہ چولہے سے اتار لیا تھا اور اب دونوں بچے اور لڑکی چولہے کے گرد بیٹھے تھے اور ان کے درمیان رکابیوں کا دائرہ بنا تھا۔ چمکتے چاولوں کی چھوٹی چھوٹی سفید پہاڑیاں جن پر سنہری شکر کے چھینٹے تھے۔ وہ سب بچوں کو تیز تیز۔۔ بے حد تیز چلا رہے تھے اور پنچے چاول سمیٹ کر منہ میں لے جاتے تھے اور آنکھیں دوسرے کی رکابی اور منہ پر ہوتی تھیں۔ انھیں بھوک لگی تھی۔

میری بیوی دیگچے میں بچے کھچے چاول ہاتھ سے سمیٹ رہی تھی۔ وہ ہمیشہ اسی طرح سب سے آخر میں کھاتی تھی۔ میں نے یاد کرنا چاہا۔ کبھی اس نے رکابی میں کھایا تھا؟ ہاں شاید ان دنوں جب ہماری شادی ہوئی تھی۔ کیونکہ تب ماں چولہے کے پاس بیٹھتی تھی اور میری بیوی کی سینی الگ نکال کر رکھتی تھی تب میری ماں بہری تھی۔

میں نے ماں کے مڑے تڑے ، جھول آنے والے کانوں کو دیکھا جن کی لوؤں میں بے شمار چھید تھے اور اب ان میں صرف ایک میلی چاندی کی بالی تھی۔ تب ماں کے کانوں کے تمام چھیدوں میں بھاری بالیاں ہوتی تھیں۔ جبھی اس کے کان جھک آئے تھے۔ باہر انہونی خاموشی سرسرائی۔ کہیں یہ ماں کا سُننا تو نہیں۔ ہاں ماں ایسی طرح سنتی ہے۔ میں نے ماں کو پکارا مگر وہ رکابی میں بچے کھچے چاولوں کا دانہ دانہ چُن رہی تھی۔ اور کھردری مُڑی تڑی انگلیوں سے رکابی چاٹتی تھی۔

"کیا ہے؟۔۔ تمہیں معلوم ہے وہ نہیں سنتی۔" میری بیوی نے حیرانی اور غصے سے کہا۔ اس کی آواز دبی سی تھی۔ وہ اپنی آواز سنانا نہیں چاہتی تھی۔۔ اور مجھے اپنے آپ پر حیرت ہوئی۔ میں نے عرصے سے ماں کو بلانا چھوڑ دیا تھا۔ کیونکہ وہ بہری تھی مگر آج میں نے ماں کو پکارا تھا۔

تمہیں کیا کہنا ہے ماں سے؟ میری بیوی نے پوچھا اور رکابیوں کا ڈھیر لڑکی کے سامنے رکھ دیا۔ لڑکی بالٹی کے گدلے پانی سے رکابیاں دھونے لگی۔ پانی پچھواڑے کے کنوئیں سے آتا تھا۔ مگر پانی پر ہتھیار تانے وہ کھڑے رہتے تھے۔ جب پانی آزاد تھا تب لڑکی ڈول میں پانی بھر لاتی تھی۔ اب شام سے پہلے ہی جانا تھا۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے [illegible] ہنسی۔ میں نے پکارا۔ ماں پکار تب ہو گئی۔ میری شروعات سے ہے میں ہر نئی پرانی بات ماں سے کہتا ہوں اس لیے کہ وہ

بہری ہے۔ لفظ نہیں جانتی مگر بات جانتی ہے۔ وہ میری بولی نہ سمجھتے ہوئے ہتھیار تانے میری طرف آئے اگر میں چاہتا تو انھیں دکھاتا کہ پانی ان کی سنگینوں میں سے رس رس کر میرے ہاتھوں کی جانب لپک رہا ہے اور میں وہ پانی اپنی گود میں بھر لاتا۔ اور اس پانی میں گدلی مٹی بھری ہوتی اور وہ گدلی مٹی بھرا پانی ہمارے اندر اتر تا۔ میرا جی چاہا کہ وہ گدلا مٹی بھرا پانی میرے اندر اتر سکے اترے اور جم جائے۔ جم جائے اور وہ دیوار ٹوٹ جائے جس کی درز میں پڑا ہوں۔ مگر ایک پانی پر اتنے بہت سوں کو دیکھ کر مجھے ہنسی آگئی اور میں چلا آیا۔ جب چلا آیا۔ تو وہ آپس میں باتیں کرتے تھے۔ دیکھو کنویں کا پانی سوکھ گیا ہے۔ کنویں کا پانی زمین چوس گئی ہے اور میں نے جاتے جاتے دیکھا کہ کنواں ایک اندھا گڈھا ہے اس لیے میں نے گھر آکر ماں سے کہا۔ کنواں ایک اندھا گڈھا ہے۔ ماں نے میرے ہلتے ہونٹوں کی طرف دیکھا اور اپنی کانپتی مٹتی آواز میں ایک پرانا گیت گانے لگی۔ یہ سہاگ کا گیت تھا۔

میری بیوی نے ایک دم کانوں پہ ہاتھ رکھ لیے۔

"ماں کو کیا ہوگیا ؟"

"کیوں ؟ ماں ٹھیک ہے۔ تمہیں کیا ہوگیا ہے ؟" میں ہنسا۔ اور پھر میں نے ماں سے کہا۔

"ماں پانی بند ہوگیا۔" میں شروع سے ہر بات ماں سے کہتا چلا آیا ہوں۔

"تم ماں سے کیا باتیں کرتے ہو۔ ؟ جس طرح ماں کو پکارتے ہو مجھے کیوں نہیں پکارتے۔"

میری بیوی یہی کہتی چلی آئی تھی۔

"تم تو بہری ہو۔" میں نے اپنی بیوی سے کہا۔

"میں !" اس کی آنکھیں غصے اور دہشت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ مگر وہ خاموش سی ہوگئی ــــــ "کیا معلوم ؟" اس نے آہستہ سے کہا۔ "اور تم ؟"

"کیا معلوم ؟" میں ہنس دیا۔

"اور یہ سب ؟" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔

"کیا معلوم ؟ جب کوئی سناٹا مٹی بن جاتا ہے ' ماں کی طرح۔" میں نے دل میں بات پوری کی

اور میرے پیٹ میں اوپر نیچے بہت کچھ ہوا۔

"مجھے چاول دو"۔ میں چارپائی سے اتر کر بیوی کے قریب آن بیٹھا۔ دونوں بچے کچھ الگ ہٹ کر بیٹھ گئے۔ میں نے غور سے دیکھا ان کے چہرے چھوٹے ہو گئے تھے اور آنکھیں بڑی۔ میری لڑکی کی پشت میری طرف تھی اور اس کے بال کمر تک آتے تھے۔ اس کی پشت بالکل میری بیوی کی سی لگتی تھی۔

"یہ تھکی کیوں معلوم ہوتی ہے؟" میں نے بیوی سے پوچھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟" میری بیوی نے چاولوں کی رکابی میرے سامنے رکھتے ہوئے پوچھا میں نے حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا، اس کا چہرہ بھی جھریوں بھرا تھا اور آنکھوں کے گرد نیلے نیلے دائرے کھنچے تھے اور ڈھیلے کرتے میں اس کے جسم کا کہیں نشان نہ تھا۔

"ساتھ نہیں لے جاؤ گے؟ کچھ بھی نہیں لے جاؤ گے؟" اس نے مجھ سے پوچھا اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا۔ وہ سفر جو ہمیں کرنا تھا۔ اور مجھے یاد آیا کہ کس طرح بالآخر میں وہ لکڑی پکڑے اس چارپائی پر بیٹھا رہ گیا تھا۔ میں نے کہا۔

"شاید ہم نہیں جائیں گے؟"

"نہیں؟" میری بیوی کی سرگوشی پر دونوں بچوں کی آنکھیں اور زیادہ پھیل گئیں اور لڑکی نے منہ موڑ کر دیکھا۔ بال اس کی آنکھوں اور منہ میں چلے آ رہے تھے اور ان میں سے اس کے زرد چہرے کی ابھری ابھری ہڈیاں نظر آتی تھیں۔ اس وقت وہ سب میری طرف دیکھ رہے تھے۔ سولہ سال کی کیونکہ وہ سنتی نہیں تھی۔ میں نے ماں کی طرف دیکھا: اس کی آنکھوں پر اب سفید سا پردہ بھی اترتا آ رہا تھا اور ان آنکھوں کے ساتھ وہ ہم سب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ میں نے اس کی طرف منہ کر کے زور سے کہا۔ "نہیں"۔

مگر وہ پلک جھپکے بنا بیٹھی رہی اور میں نے ہاتھ سے چاولوں کا نوالہ بنایا۔ نوالے بنا کر کھانا بڑا لمبا اور مشکل کام ہے۔ مجھے یاد آیا۔ برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سکھاتی تھی اور میں اپنی بہن سے بہت پہلے نوالہ بنانا سیکھ گیا تھا۔ حالانکہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت خوش ہوئی تھی۔ مگر اب میں سوچتا ہوں

اگر یہ سب چاول بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو مگر مجھے نوالے بنانے ہی تھے۔ میرے سر کا بوجھ ایک جانب کو لڑھکتا تھا۔

"کیوں؟" میری بیوی نے پوچھا اور دونوں بچوں اور لڑکی نے سانس روک لی۔ مگر ماں اسی طرح بیٹھی رہی۔

پھر اس نے پہلو بدلا ———

"بہو ذرا آنا۔" وہ چارپائی سے نیچے اپنی جوتی ٹٹولنے لگی۔

"مجھے بتاؤ۔ کیوں؟" میری بیوی نے ماں کی طرف جاتے ہوئے پھر کہا۔ چلنے پر بھی اس کے ڈھیلے کرتے میں کہیں دور دور اس کے جسم کا پتا نہ تھا۔ اور مجھے حیرانی ہوئی آخر اس کا جسم کہاں گھل گیا؟۔ جب ماں کو گلیارے میں لے جا رہی تھی تو میں نے کہا۔ ہم وہاں نہیں پہنچ سکتے۔ مجھے معلوم نہیں میں نے یہ کیوں کہا۔ کیوں کہ اب سے پہلے میں نے یہ سوچا بھی نہیں تھا۔ میرا خیال تھا کہ ہم کسی بھی وقت چلنا شروع کر دیں گے۔ رات کے اندھیرے میں۔ مگر اب باہر انہونی خاموشی تھی اور اس میں چلا نہیں جا سکتا تھا۔

میری بیوی ماں کو غسل خانے میں بٹھلا کے آ گئی۔

"کیوں نہیں پہنچ سکتے؟" اس نے قریب آ کر پوچھا" اور اس کی آواز کے ساتھ مٹی اور کافور کی بو لپٹی تھی۔ اس نے بچوں سے اپنی آواز چھپا کے کہا۔ وہ اپنی آواز چھپانا چاہتی تھی۔ اور بچے بہت دنوں سے نہیں بولے تھے۔ میں ان کی آواز بھی بھول گیا تھا۔ اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انھوں نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنویں، ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے اور وہ ایک دوسرے سے کہتے تھے: دیکھو کنویں کا پانی زمین چوس گئی ہے اور اب یہاں پتھر بھرے پڑے ہیں۔ مگر پتھر ملتے ہیں اپنے آپ۔

کہیں سے لکڑیوں کے چرچرا کے گرنے کی آواز آئی اور بند کھڑکی کی درازوں میں سرخ روشنی ہی چمکیں

"یہ کیا ہے؟" میری بیوی نے اچانک بند کھڑکی کی طرف لپک کر کہا

"کھڑکی کے قریب مت جاؤ۔" میں نے تڑا مڑا نکل کے کہا۔

گلیارے سے ماں کی آواز آئی، وہ میری بیوی کو بلا رہی تھی۔

"جاؤ ماں کو لے آؤ۔" میں نے کھڑکی کے قریب کھڑی اپنی بیوی سے کہا۔ اب میرے گھٹنے ایک ٹھنڈی گیلی کپکپاہٹ سے چھو گئے۔ میں نے دیکھا بچہ ہولے سے کھسک کر میرے گھٹنے کے ساتھ آن لگا اور کانپتا تھا اور آگ کی روشنی میں اس کا رنگ ہلدی کی طرح تھا اور آنکھیں پھیل کر باہر تک آگئیں تھیں۔ گرد پر جگہ جگہ پسینے کے دھبے تھے۔ میں نے اپنا گھٹنا پرے کرنا چاہا مگر اس کے ٹھنڈے ہاتھوں نے میرا گھٹنا جکڑ لیا اور اس کے گلے میں سے ایک آواز نکلی۔

میری بیوی ماں کو سہارا دے کر لے آئی۔

"میں کہتی ہوں بہت سے دنوں سے گھروں میں روشنی نہیں ہوئی۔ ختم ہو گئی کیا؟ آج بھی نہیں ہے۔" اس نے چارپائی پر بیٹھ کر کہا۔

"گھر ہی نہیں ہیں۔" میں نے اس کی طرف منہ کر کے جواب دیا مگر اس نے کچھ نہیں سنا، وہ جب سے بہری ہوئی تھی صرف سوال کرتی تھی جواب نہیں سنتی تھی۔

"دوسرے کس طرح پہنچ گئے؟" میری بیوی نے پوچھا۔ دوسرا بچہ اور لڑکی اس کے ساتھ لگے کانپتے تھے۔

باہر انہونی خاموشی پگھل رہی تھی، گھل رہی تھی اور آوازیں ہم تک آ رہی تھیں۔

"تم کیسے جانتی ہو وہ پہنچ گئے؟ وہ گئے ہی نہیں تھے۔" میں نے اکتا کر بات چھوڑ دی۔

"مگر وہ یہاں نہیں ہیں۔ میں نے انھیں خود جاتے دیکھا ہے۔" میری بیوی نے اصرار کیا

"ہاں وہ یہاں نہیں ہیں مگر وہ کہیں پہنچنے کے لیے گئے تھے۔" میں نے بات ختم کرنا چاہی کیونکہ باہر انہونی خاموشی تیزی سے گھلتی جا رہی تھی۔ میری بیوی میرے قریب آن بیٹھی۔ اس کی سانس سے مٹی اور کافور کی بو اڑتی تھی اور ڈھیلے کرتے میں دور دور تک اس کا نشان نہیں تھا۔ اس کے لیے پر میرے جسم میں جھرجھری اٹھی۔

"دیکھو انھیں دیکھو۔" اس نے بچوں کی طرف اشارہ کیا۔ اس وقت وہ سب زرد مٹی کے بنے تھے۔ ماں بھی زرد مٹی کی تھی اور اس کی آنکھوں پر سفید پردہ اتر رہا تھا۔ میں نے اپنے ہاتھوں

طرف دیکھا۔ سیاہ کھردری جلد پر رگوں کی رسیاں اُبھری تھیں۔ پھر میرے سر میں وہ گرم گرم چیز اُبلنے لگی اور میری کنپٹیاں دھڑک اٹھیں، سانس میرے سینے میں پھٹنے لگی۔

"دروازہ کھول دو۔" میں نے بمشکل اپنی آواز کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا کیونکہ اس وقت شاید چلاتا جیسے ایک بار پہلے چلایا تھا اور دروازہ کھول کر باہر کھڑا ہو گیا تھا، ہتھیار تانے ۔۔۔ اور اس وقت تک چلاتا اور لڑتا رہا تھا جب تک کہ وہ سب کے سب میرے ہتھیار چھین کر اور سر توڑ کے چلے نہیں گئے تھے اور میں ٹوٹی چارپائی کی پٹی پکڑے رہ گیا تھا۔ رہ گیا تھا اور اس کو تھامے رہا تھا۔

"خاموش رہو۔" میری بیوی نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا مگر اس کے ہاتھ ٹھنڈی مٹی کے تھے جن سے کافور کی بُو اڑتی تھی۔

"ہمیں خاموشی سے چلنا ہے۔" اس نے میرے ہاتھ سے چارپائی کی پٹی لیتے ہوئے کہا۔

"کہاں؟" مجھے اس کی ہٹ دھرمی پر غصہ آ گیا۔

"کہیں نہیں۔" بالآخر وہ مان گئی۔ "صرف یہاں سے یہاں تک۔" اس نے جلدی سے کمبل لپیٹے اور چمڑے کا پھٹا سوٹ کیس بند کیا۔

"چلو چلو۔" اس نے بچوں سے کہا مگر پہلا بچہ اس کی طرف زمین پر پڑا کانپتا رہا اور رہا ہر چرچر کر گرنے والی ہر لکڑی پر اس کے گلے سے ایک آواز نکلتی تھی۔

"اسے تم اٹھا لو۔" میری بیوی نے دوسرے بچے کو اٹھاتے ہوئے کہا۔ میں نے جھک کر اسے اپنی پشت پر لاد لیا۔ اس کی کپکپاہٹ میری جلد کے ساتھ سرسراتی تھی۔

"چُپ ہو جاؤ، کانپو مت۔" میں نے دانت پیس کر کہا، اس پر وہ اور زیادہ کانپنے لگا۔

"تم کیا کر رہے ہو؟" ماں نے اپنی آنکھیں سکیڑ کے کہا۔ میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور اس نے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔ ہم سب نے ماں کے مڑے تڑے جھول آنے والے کانوں کو دیکھا۔ وہ آنکھیں پھیر پھیر کے ہماری طرف دیکھ رہی تھی اور نہیں جانتی تھی کہ ہم اسے اکیلا چھوڑ کر جا رہے ہیں اور سننے اور دیکھنے کی کوشش کرتی تھی جب کہ ہم باہر کی انہونی خاموشی کو گھلتے دیکھتے اور سنتے تھے ۔۔۔ جو پہلے دور تھی اور اب قریب۔ میں ایک قدم ماں کی طرف گیا۔ کوئی چیز میرے پاؤں سے ٹکرائی۔ میں نے جھک کر

کتاب تھی۔ پھر اور بھی کئی کتابیں میرے پاؤں سے ٹکرائیں جو ہم نے جمع کی تھیں اور پڑھی تھیں۔ مگر
ے گرم جسم کا بوجھ میری پشت پر تھا اور اس کے گلے سے ایک آواز نکلی تھی۔ لڑکی نے خود سے آکر
ی انگلی تھام لی۔ اس کی ہتھیلی ٹھنڈی اور کھردری تھی اور پسینے میں بھیگی کانپتی تھی۔ دروازے تک
بڑھاکر میں پھر رُک گیا۔

"چلو" میری بیوی نے کہا۔ ان سب کی طرف دیکھ کر پھر وہ گرم چیز میرے سر میں اُبلنے لگی، جو
وشش ہوگئی تھی۔ میرے گلے میں سانس پھول گئی۔ باہر کی آوازیں قریب آگئی تھیں ــــ بالکل قریب
دروازے کے باہر۔ میں نے چلّاکر کہا: "دروازہ کھول دو۔"

مگر میری بیوی دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہوگئی۔ "تم لوگ کہاں جارہے ہو"؟ اس نے
انک چلّاکے پوچھا اور چارپائی سے اٹھنے کی کوشش کرنے لگی۔ "میں دیکھ رہی تھی، دیکھ رہی تھی کمروں میں
شنیاں نہیں ہوتیں، یہ دروازہ بند رہتا ہے، کھلتا ہے تو تم مجھے گلیارے میں چھپا دیتے ہو۔ اب تم بچے کو
ٹھ پر لادے ہو اور وہ دروازے کے ساتھ لگ کر کھڑی ہے۔ تم کہاں جارہے ہو؟"

"کہیں نہیں"۔ میری دانتوں میں بھینچی خاموش زبان نے کہا۔ پھر میں نے ان چاروں کو دیکھا جو زرد مٹی
ے بنے تھے اور کافور کی بو اُڑاتے تھے اور میں نے اپنے کو دیکھا: میرے مٹیالے جسم پر گڑھے پڑ چکے تھے۔

"دروازہ کھول دو"۔ میں نے اپنی بیوی کو ہاتھ سے ایک طرف دھکیل دیا اور پھر کھلے دروازے
کے سامنے کھڑا رہا، کھڑا رہا، یہاں تک کہ بالآخر وہ سب تھکے سب دروازہ دھکیل کر اندر آگئے اور تھیارتا نے
ہمارے پیچھے ہولیے۔ "تم انھیں کہاں لے جارہے ہو؟" ماں نے چلّاکے کہا۔

مگر وہ ہمیں دھکیلتے ہوئے دروازہ سے باہر لے گئے۔ باہر میں نے ان سب کو دیکھا جو جاچکے
تھے اور اندھے کنویں جن میں پتھر تڑپتے تھے، اور انھوں نے میرے ہاتھ میں بھی زبانوں کے پتھر تھمادیے اور
ہم خالی اندھے منہ کے ساتھ چلتے رہے۔ میری پشت پر کا ٹھنڈے گرم جسم کا بوجھ ہٹ گیا اور میرے
ہاتھوں میں دبے پتھر بولے اور صدیوں کے فاصلے پر میری ماں نے سن لیا۔ "اچھا" وہ اطمینان سے
دہلیز پر بیٹھی سہاگ کے گیت گانے لگی جب کہ وہ تھیارتا نے ہمارے پیچھے تھے اور کہتے تھے:

دیکھو زمین پانی چوس گئی ہے۔ دیکھو اندھے کنوؤں میں پتھر بھرے ہیں۔

ڈاکٹر برج پریمی

راجندر سنگھ بیدی اور ہندوستانی فلم

اردو افسانے کی تکون کا تیسرا زاویہ بھی ٹوٹ گیا ہے۔

منٹو اور کرشن چندر کے بعد اب بیدی بھی نہیں رہے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ لوگ اردو افسانے کی آبرو سمجھے جاتے تھے اور ان کی تثلیث باعثِ افتخار' راجندر سنگھ بیدی کے چلے جانے کے بعد اردو افسانے کی سب سے بڑی اور صحت مند آواز اب روایت کا حصہ بن گئی ہے۔ بیدی جب تک لکھتے رہے ان کا بنیادی موضوع انسان کا بے کل باطن تھا۔ انھوں نے ہندوستانی معاشرے کو اپنے زبردست اور عمیق مشاہدے کی نظر سے دیکھ کر انتہائی بے باکی' دیانتداری اور فن کارانہ خلوص کے ساتھ پیش کیا۔ انسانی سرشت کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کو کفایتِ الفاظ کے ساتھ بیان کرنے میں منٹو کے علاوہ پورے افسانوی ادب میں ان کا کوئی مدِ مقابل نہیں۔ وہ نہ غیر معمولی واقعات کا سہارا لے کر ہیجان پیدا کرتے اور نہ الفاظ کے طلسم کا جادو جگاتے ہیں بلکہ انسان کی ازل تا ابد سرشت اور اس کی بے چین روح کے ا[illegible] کو کہانی میں ڈھالتے ہیں۔ اردو ادب کے اس عظیم فن کار نے نہ صرف ادب کے وسیلے سے اپنے م[illegible] بے کلی کا اظہار کیا بلکہ فلم کے میڈیم سے بھی اسے زبان بخشی۔ اگرچہ ادبی کارناموں کی طرح ان کے فلمی بھی قلیل ہیں لیکن یہ کارنامے ایسے ہیں جن کو صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

مارچ ۱۹۴۰ء میں سعادت حسن منٹو نے بیدی کی کہانیوں سے متاثر ہو کر اپنے دوست ا[illegible] کہانی احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"کیا راجندر سنگھ بیدی کوئی فلمی افسانہ نہیں لکھ سکتے ؟"

یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو مشہور فلمی رسالے "مصور" کو بمبئی سے ایڈٹ کر رہے تھے اور فلمی دنیا میں ایک منشی کی حیثیت سے داخل ہو چکے تھے۔ ان کی زبردست خواہش تھی کہ اردو کے معروف اور باصلاحیت فن کار اس چمکتی ہوئی دنیا سے فائدہ اٹھائیں اور فلم کے میڈیم سے کھری اور حقیقت آمیز باتیں عوام تک پہنچائیں۔ لہٰذا اس استفسار یہ میں دراصل ان کی پرخلوص آرزو تھی۔ جو اس وقت بار آور نہ ہو سکی۔ برسوں بعد ۱۹۴۹ء میں جب بیدی گلیمر کے اس بظاہر جگمگاتے ہوئے ایوان میں داخل ہوئے تو سعادت حسن منٹو سینے میں حسرتیں چھپائے پاکستان ہجرت کر چکے تھے۔

بمبئی کی طرف رُخ کرنے سے پیشتر بیدی نے حصولِ معاش کے لیے کئی پاپڑ بیلے تھے۔ ڈاک خانے کی کلرکی کی، آل انڈیا ریڈیو میں قسمت آزمائی، دوسری جنگِ عظیم کے بعد لاہور میں فلم کی چھپاتی دنیا میں داخل ہوئے اور کچھ عرصہ "مہیشوری فلمز" میں کام کیا اور فلم "کہاں گئے؟" کے مکالمے تحریر کیے۔ سنگم پبلشرز کا اشاعتی ادارہ کھولا لیکن یہ سب وقتی اضطرار تھا وہ کوئی بڑا تجربہ کوئی بڑا کارنامہ انجام دینا چاہتے تھے اور فلم کی دنیا انھیں پھر اپنی باہوں میں لینا چاہ رہی تھی۔

۱۹۴۹ء میں بیدی نے بمبئی کا رخ کیا۔ وہ اس عرصے تک اپنے فن کی تہہ داری، اپنی رمزیت اور اپنے اظہار کے خلوص سے اردو فکشن میں اپنی دھاک بٹھا چکے تھے اس لیے بمبئی کی فلمی دنیا میں آتے ہی انھیں اسی طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا جس طرح اردو کے دوسرے کہانی کاروں جیسے پریم چند، اوپندرناتھ اشک، سعادت حسن منٹو کو لیا گیا تھا۔ چنانچہ ہدایت کار شانتا رام کے ایک وقت کے معاون ڈی ڈی کشپ نے انھیں اپنی فلم "بڑی بہن" میں پرکھا انھیں اس فلم کے لیے سکرین پلے اور مکالمے تحریر کرنے کا کام سونپا گیا "بڑی بہن" اپنے زمانے کی کامیاب فلم ثابت ہوئی۔ اس کے ریلیز ہوتے ہی بیدی ایک فلمی ادیب کی حیثیت سے کافی نامور ہو گئے۔ اور اس طرح سے ادب کے میدان میں نام کمانے کے بعد فلم کے میدان میں بیدی نے اپنا پہلا جھنڈا گاڑ دیا۔ بڑی بہن کی کامیابی نے بیدی کے حوصلے بلند کیے اور دوسرے فلمسازوں کی نظریں ان پر جم گئیں چنانچہ انہوں نے امیہ چکرورتی کی فلم "داغ" کے مکالمے تحریر کیے۔ اس فلم کے مرکزی رول دلیپ کمار اور نمی کر رہے تھے اس بات کے باوصف کہ بیدی کے مکالمے ان کی کہانیوں کی طرح عام روش سے ہٹ کر تھے "داغ" کامیاب ہوئی۔ اور بیدی کا نام مکالمہ نویس کی حیثیت سے صفِ اوّل

کے ادیبوں میں شمار ہونے لگا۔ان کی صلاحیت اور شہرت سے متاثر ہوکر ایک دوسرے بنگالی ہدایت کار بمل رائے اپنی آرزو دبا نہ سکے۔ وہ اس زمانہ میں شرت چندر چٹرجی کے ناول "دیوداس" کو دوسری بار سلولائیڈ کے پردے پر اتارنے کے لیے پر تول رہے تھے جس میں ایک بار سہگل اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ بمل رائے کی اس فلم میں سہگل کے بجائے دلیپ کمار دیوداس کا رول کر رہے تھے۔ چنانچہ ان کی نظرِ انتخاب بیدی پر پڑی۔ بمل رائے کی ہدایت کاری، دلیپ کمار کی اداکاری اور بیدی کی جذبات میں ڈوبی ہوئی مکالمہ نگاری۔ فلم بین طبقے نے دل کھول کر داد دی اور بیدی کے مکالمے اور چبھتے ہوئے فقرے زبان زدِ عام ہو گئے۔ اس فلم کے ریلیز ہوتے ہی شہرت اور دولت دونوں نے بیدی کے قدم چوم لیے۔ اس کے بعد بیدی نے ایک اور فلم "ابھیمان" کے مکالمے تحریر کیے اور شہرت کی بلندیاں زینہ بہ زینہ طے کیں۔

اس دور میں ایک اور شہرۂ آفاق فلم سامنے آئی۔ "مرزا غالب" اس فلم پر برسوں پہلے سعادت حسن منٹو نے ریاضت کی تھی۔ غالب، منٹو کی ایک بڑی کمزوری تھی۔ انھوں نے برسوں غالب کا مطالعہ کیا تھا اور آخر اس صدی کے چوتھے دہے میں غالب کی شخصیت پر ایک اچھی کہانی لکھی تھی لیکن یہ کہانی بعض وجوہ کی بنا پر ان کے قیامِ ہندوستان کے دوران نہ بن سکی۔ بعد میں اس کہانی پر ہدایت کار سہراب مودی نے کام کیا اور برسوں بعد جب منٹو پاکستان جا چکے تھے اس کہانی کو فلمانے کا کام شروع ہوا۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ اس بڑے کہانی کار کی اس عظیم کہانی کے مکالمے منٹو کے دوست راجندر سنگھ بیدی نے لکھے۔ غالب جیسی شخصیت، سہراب مودی جیسے ہدایت کار، منٹو جیسے کہانی کار اور بیدی جیسے مکالمہ نگار۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ یہ فلم اپنے دور کی اہم اور کامیاب ترین فلم ثابت ہوئی اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے بیدی کامیابی کی نئی منزلیں پانے لگے۔

بمل رائے بیدی کی صلاحیتوں سے بہت متاثر تھے چنانچہ ۱۹۵۸ء میں جب انھوں نے "مدھومتی" جیسی جذبات میں ڈوبی ہوئی بے حد رومانی فلم بنانے کا فیصلہ کیا تو پہلی بار کہانی لکھنے کا قرعۂ فال بیدی کے سر آن پڑا۔ اس فلم کو دلیپ کمار کی ماہرانہ اور جذباتی اداکاری نے چار چاند لگا دیے جو اس فلم میں مرکزی رول کر رہے تھے۔ بیدی نے نہ صرف اس فلم کی کہانی لکھی بلکہ اس کے مکالمے بھی

تحویدار، یکے گشادوا اس فلم میں ایک اعلیٰ ادبی معیار قائم رکھا۔ یہ دراصل بیدی کی خوب سے خوب ترکی تلاش تھی جس نے فلم انڈسٹری میں نئے گوشوں کی بازیافت کی۔

اس دوران بمل رائے کے معاون رشی کیش مکرجی نے علاحدہ ہوکر اپنے طور سے فلمیں بنانا شروع کیا۔ بیدی کے تخلیقی جوہر سے بھرپور فائدہ اٹھاکر مکرجی نے کئی کامیاب فلمیں بنائیں۔ چنانچہ ستیہ کام، انو پما، انورادھا جیسی فلمیں اس زمانے کی یادگار ہیں۔ ان کے پس پشت جہاں ایک طرف رشی کیش مکرجی کی ذہانت تھی تو دوسری طرف راجندر سنگھ بیدی کا سدابہار قلم تھا۔ ان فلموں نے مکرجی کو ایک کامیاب ہدایت کار کی سند عطا کی اور بیدی کو نئی کامیابیاں دیں۔

بیدی نے اپنی طویل فلمی زندگی میں تجارت اور پیسے کو اپنی منزل نہیں سمجھا۔ اس بات کے باوصف کہ ان کی کئی فلمیں سلور جوبلی منانے میں کامیاب ہوئیں، بیدی نے چاندی کے کھنکتے ہوئے سکوں کے عوض اپنا فن نہیں بیچا۔ ان کے مکالمے ہوں، کہانیاں ہوں یا منظرنامے، بیدی نے ہمیشہ ادبی وقار کا تحفظ کیا۔ اپنے جگری دوست کہانی کار اوپندر ناتھ اشک کو ۱۹۵۴ء میں لکھا:

"میرا فلموں کا کاروبار ایسا ویسا ہی ہے فلمی پروڈیوسر ہوگیا ہوں لیکن
بینک بیلنس سو روپے سے تجاوز نہ کرسکا۔ امداد و باہمی کا ایک یونٹ
قائم کیا ہے منافع نبٹ جائے گا لیکن تصویر کامیاب ہوگئی تو کم از کم
ایک ایسا ادارہ ہوگا جس میں عزت کی روٹی مل سکے گی اور سال میں
ایک دو تصویریں لکھنے کے بعد ادبی کام کرسکوں گا۔"

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فلم کا کام بیدی کے لیے محض روٹی کمانے کا مشغلہ تھا۔ وہ اسے مستقل پیشہ بنانا نہیں چاہتے تھے۔ وہ مالی مشکلات سے آسودگی پاکر اپنے ادبی کام میں جُٹ جانا چاہتے تھے کہ یہی ان کا اصل عشق تھا۔ اس سلسلے میں ان کے مطمحِ نظر کی وضاحت ایک اور خط سے ہوتی ہے۔ یہ خط بھی اشک کے نام ہے، لکھتے ہیں:

"میں نے فلمی کام کو کبھی اپنا ملجا نہیں سمجھا۔ یہ ایک بہانہ ہے . . .
لو جواب پر پہنچے گا۔ اگر تمہیں بھی میری بات صدق دکھائی نہیں دیتی تو

مجھے افسوس ہوگا۔ ان دنوں میری کچھ تصویریں کامیاب ہوئیں۔
مجھے درجنوں کانٹریکٹ آفر ہوئے لیکن میں نے موڑ دیئے۔
بس اپنے ادارے کے لیے لکھوں گا اور کسی کے لیے نہیں۔"

یہی سبب ہے کہ اس موڑ تک آتے آتے بیدی نے اپنی ادبی دلچسپیاں ختم نہیں کیں۔ درجنوں کانٹریکٹ رد کر دیئے اور اپنے آپ کو پیسوں کا غلام نہیں بنایا۔ بیدی نے حسب سابق بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اس میں ان کے مشاہدے کا خلوص اور ضمیر کی تابناکی شامل تھی۔ انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک خوبصورت اور طاقتور کہانیاں لکھیں۔ لیکن یہ بیدی کی کم نصیبی اور ہندوستانی فلم انڈسٹری کے ناخداؤں کی کور ذوقی تھی کہ ان کی طبع زاد کہانیاں' جنھوں نے ایک دنیا سے خراج حاصل کر لیا تھا' نظر انداز ہو گئیں اور تجارتی مقاصد کے پیش نظر ان کو فلمانے کا خطرہ کسی بھی صاحب نظر نے مول نہیں لیا۔ بہت بعد کے دنوں میں مشہور فلم اداکارہ گیتا بالی نے ان کے مشہور ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کو اپنے صرفے سے سلولائیڈ کے پردے پر اتارنا چاہا لیکن موت نے اس کی اس آرزو کو پورا ہونے نہیں دیا اور یہ فلم رہ گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ پاکستان میں اس کہانی کو فلمایا گیا۔

۱۹۵۵ء کے آس پاس بیدی نے اپنی مشہور کہانی "گرم کوٹ" کو فلمی روپ دینے کا تجربہ کیا چنانچہ بلراج ساہنی' نروپا رائے اور جینت جیسے مشہور ستاروں کو لے کر یہ فلم بنائی گئی۔ اس فلم نے سنجیدہ فلم بین طبقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ گرم کوٹ کو زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی حالانکہ فلم حقیقت آمیز تھی۔ اس تجربے نے مالی لحاظ سے بیدی کو مفلوج کر دیا۔ اس کا ذکر اوپندر ناتھ اشک کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

"گرم کوٹ کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھاٹا پڑا ہے۔
لمیٹیڈ ادارہ ہونے کی وجہ سے مجھے ذاتی طور پر کوئی خسارہ نہیں
ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت رائیگاں گئی۔"

اس فلم کی ناکامیابی سے بیدی بددل ضرور ہوئے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ عام لوگوں نے اس فلم کو رد کر دیا لیکن سنجیدہ حلقوں میں اسے سراہا گیا اور اس نے نئے سینما کے لیے ایک فضا تیار کی۔ بیدی کی اس

ی نے انھیں کافی حد تک فلمی مشاغل سے دور رکھا لیکن روٹی روزی کے مسئلے نے انھیں پھر اس
ف کھینچ لیا۔ ایک اور جگہ اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :

"فلمی دنیا کو تم جانتے ہو۔ گرتے کو اور لاتیں لگا دیتے ہیں۔
نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں اور
پیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلے تھے۔ الٹا اگلے
کام سے بھی گئے۔ اب "نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن" والی
بات ہے اگر میں ادبی کاروبار کرنے کی کوشش کروں بھی تو
اس کے لیے پیسے چاہئیں۔ کاروبار کے لیے نہیں تو کم سے کم اپنے
آپ کو اور بال بچوں کو سپورٹ کرنے کے لیے۔"

بیدی نے اپنے ریڈیو ڈراموں کو فلمانے کا تجربہ بھی کیا۔ "دستک" ایک ایسی ہی فلم ہے
ان کے مشہور ریڈیو ڈرامے "نقل مکانی" کا فلمی روپ ہے۔ اس فلم میں بیدی کہانی کار کے ساتھ ساتھ
ایت کار اور فلم ساز کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔ یہ فلم نئے سینما کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے
بات اہم ہے کہ نئے سینما میں فرد کی داخلی کیفیات اور انسانی رشتوں کی باریکیوں کو محوری حیثیت
اصل ہے۔ اس کے توسط سے انسان کی محرومیوں، اس کی آرزومندیوں، اس کی کوتاہیوں اور دبے ہوئے
ساس کو داخلی اور خارجی طور پر سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ اس طرز کی فلموں میں غیر روایتی طرزِ اظہار پایا
تا ہے۔ اس لیے ایسی فلمیں ایک آزاد اور غیر رسمی اندازِ نظر کی حامل ہونے کے ساتھ ایک نئے آہنگ
پیش کرتی ہے۔ ہندوستانی صنعت فلم سازی میں یہ نئی آواز مشہور بنگالی ہدایت کار مرنال سین
نے اپنی فلم "بھوون شوم" سے (۱۹۶۸ء) میں دی۔ یہ اسی فلم کا جادوئی اثر تھا کہ اس کے بعد اسی طرز پر
فلمیں بنیں اور ہندوستانی فلم کی دنیا میں ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ لیکن اس نئی فضا کے لیے بیدی
"گرم کوٹ" نے بنیادی رول کیا تھا۔ "دستک" اس سلسلے کی اہم کڑی ثابت ہوئی۔ دستک
انسانی رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ اور ارفع پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش
خواجہ احمد عباس کے مطابق یہ ایک چونکا دینے والی تجرباتی فلم تھی۔ جس میں نہ گلیمر ہوائے

تھے اور بند پیچوری جیسے لوگ۔ اس میں بھی نئے چہرے سامنے آئے۔ خاص طور پر سنجیو کمار اور جیا بہادری جیسے نئے چہروں نے پوری فلم انڈسٹری میں ہلچل مچا دی۔ بیدی نے خود اس فلم پر یوں اظہار خیال کیا۔

"اپنی فلم دستک کے ذریعے میں نے لوگوں کے روایتی سماجی اقدار
کے دروازے پر دستک دی ہے۔ ان کے ضمیر کو جگایا ہے۔ میرا
مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لیے تیار کر سکوں
میرے نزدیک ان کی فلم دیکھنے کی سطح ایک انچ بھی اٹھتی ہے تو
میری فلم کامیاب ہے۔"

اس اقتباس سے دستک فلمانے کا مقصد واضح ہے کہ وہ تجارتی مقاصد کو بنیادی اہمیت نہیں دیتے بلکہ فلم بین طبقے میں "فلم شناسی" پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ دستک نے بیدی کو اونچی منزلوں سے ہمکنار کیا۔ ان کی صلاحیتوں کے اعتراف میں سرکار نے انھیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔ اس کے بعد بیدی نے رنگولی، پھاگن اور آنکھیں دیکھی جیسی فلمیں لکھیں۔ آخری فلم غالباً ریلیز نہیں ہوئی۔ یہ سب فلمیں زیادہ کامیاب نہ رہیں۔ بیدی نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کو کم و بیش پچاس فلمیں دیں اور یہ بات بذاتِ خود ایک بڑا کارنامہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

بیدی کا ادب اور بیدی کی فلم ایک دوسرے میں پیوست ہے۔ ادب سے بیدی نے فلم کو بہت کچھ دیا لیکن فلم سے بھی ادب کے لیے سوغات لے آئے۔ اس کا اعتراف بیدی خود کھلے بندوں کرتے ہیں: "اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے۔ جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔" ایک اور جگہ اعتراف کرتے ہیں:

"اس کے علاوہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر میں نے فلم سے [illegible]"

اس اعتراف سے کہانی کار بیدی کی اختصار پسندی کی طرف نظر جاتی ہے۔ جس نے انھیں اردو کا عظیم کہانی کار بنایا۔ اختصار سے تاثر کی وحدت قائم کرنے میں منٹو کے بغیر [illegible] اردو دنیا میں ان کا کوئی ہمعصر نہیں۔

آج اردو کا یہ عظیم فنکار جس نے ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فلم کو بہت کچھ دیا ہے ہمارے درمیان میں سے اٹھ گیا لیکن ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ ان کے فلمی کارناموں کو بھی مدتوں تک یاد کیا جاتا رہے گا۔

Regd. H

The "SABRAS" .Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.

بالِ جبریل

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

سب رس

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

سن اجرا: ۱۹۳۸ء
فون: ۳۸۷۶۹

جلد ۴۵ شمارہ ۷ جولائی ۱۹۸۵ء

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

مدیر اعزازی: مغنی تبسم
شریک مدیر: محمد منظور احمد
معاون مدیر: وقار خلیل

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ: ۳۰ روپے
کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

(بیرونی ملکوں سے)

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرق وسطیٰ	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما سیلون	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان	۸ پونڈ	۳½ پونڈ

رسن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر نے نیشنل
فائن پرنٹنگ پریس چارکمان میں چھپوا کر پنجہ گٹہ روڈ
حیدرآباد ۔ ۴۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ: ادارۂ ادبیات اردو
ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۔ ۴۸۲

مشمولات

○

نعت

ثروت حسین

کون اس بھید کو پا سکتا ہے
کوئی کہاں تک جا سکتا ہے
کب وہ یاد سمٹ سکتی ہے
کب وہ نشاں دھندلا سکتا ہے
صدیاں حیرانی میں گُم ہیں!
کون وہ نام بھلا سکتا ہے
شامِ ابد کا ایک ستارہ
کتنے چراغ جلا سکتا ہے
اک انسان اسی دنیا کا!
کتنی فصیلیں ڈھا سکتا ہے
بپھرے ساگر کی لہروں کو!
زنجیریں پہنا سکتا ہے
خار و خس و خاشاک دلوں کے
شعلہ بن کے جلا سکتا ہے
نگر نگر میں جھونکا بن کر
نفس نفس مہکا سکتا ہے
وقت کی جلتی پیشانی پر!
بادل بن کر چھا سکتا ہے
ٹھنڈے پانی کا یہ چشمہ
سب کی پیاس بجھا سکتا ہے
آنسو گیت کی لے میں ڈھل کر
ہونٹوں پر لہرا سکتا ہے

باذل عباسی
(رپورٹ)

نیا اردو افسانہ سیمینار / ورکشاپ

مسائل اور امکانات

دہلی اردو اکیڈمی کی طرف سے پانچ روزہ سیمینار / ورکشاپ کا انعقاد بستی حضرت نظام الدین غالب اکیڈمی میں ہوا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ڈائرکیٹرشپ میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا افسانہ سیمینار / ورکشاپ ۱۷ر مارچ سے ۲۱ر مارچ تک اپنی تمام تر سرگرمیوں اور کامیابیوں کے ساتھ جاری رہا۔ سکریٹری اردو اکادمی سید شریف الحسن نقوی کے خیر مقدمی کلمات کے بعد سیمینار کی غرض و غایت پر گفتگو کرتے ہوئے سیمینار کے ڈائرکیٹر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فرمایا کہ " نیا افسانہ ایک دوراہے پر آگیا ہے۔ ایک طرف رومانیت، زندگی کی ایک رخی تعبیر اور فارمولازدہ کہانی ختم ہو چکی ہے تو دوسری جانب علامتی افسانہ بھی تمام تر ضرورتوں اور سوالوں کا جواب فراہم نہیں کر سکا۔ اردو افسانے کی پشت پر پریم چند، منٹو، کرشن چندر اور بیدی کی وقیع روایت ہے۔ لیکن نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسان کا زوال، اقتدار کی ہوس، افلاس، جہالت، بیروزگاری ایسے بھیانک مسائل پیدا کر رہی ہے جو نئے اظہاری پیرایوں کا تقاضا کرتے ہیں۔ علامتی افسانہ کی یہ خدمت انتہائی قابل قدر ہے کہ اس نے حقیقت کی جامع ترجمانی پر اصرار کیا۔ ادبی اقدار کی بحالی میں حصہ لیا اور رومانیت اور کھوکھلی انتہاریت کا ہمیشہ کے لیے قلع قمع کر دیا۔ لیکن علامتی کہانی خود انتہائی ذاتی ہو کر ابہام کا شکار ہو گئی ہے نیز فیشن کا حصہ بن کر رواجی اور رسمی ہو گئی ہے۔ اس وقت نئی حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ کھولنے کی ضرورت ہے جو کتھا کہانی کے لاشعوری تقاضوں کو بھی پورا کر سکے اور ذاتی سماجی مسائل کو بھی نئی معنویت کے ساتھ پیش کر سکے۔ پروفیسر نارنگ نے فرمایا کہ ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانے کے معنیاتی ابعاد، فنی ڈھانچے، نیز جدید

ہیئت اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی اس سیمنار میں غور و فکر کیا جائے گا۔

دہلی اردو اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقدہ اس سیمنار / ورکشاپ میں ملک بھر کے ممتاز ادبا، نقاد اور نئے افسانہ نگاروں کے علاوہ دیگر ممالک سے بھی اردو کے اہلِ قلم حضرات نے شرکت فرمائی۔ جن میں پاکستان سے جمیل الدین عالی، ضیا جالندھری، کشور ناہید، محسن بھوپالی، حسن رضوی، ناصر زیدی، سعادت سعید، سلیم کوثر، انور حسن عسکری کاظمی، لندن سے افتخار عارف، حبیب حیدرآبادی، صدیقہ شبنم اور عاشور کاظمی، جرمنی سے پروفیسر لوتھر لوتزنے، پروفیسر نیپتال یا اور سعودی عرب سے صلاح الدین پرویز نے شرکت کی۔

اس سیمنار کے افتتاحی اجلاس میں محترمہ بیگم صالحہ عابد حسین نے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی اور صدارت محترمہ قرۃ العین حیدر نے کی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خطبۂ استقبالیہ کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے "افسانے میں بیانیہ اور کرداروں کی کشمکش" کے عنوان سے اپنا کلیدی مقالہ پیش کیا۔ اس مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے نئے افسانے کے اسلوب اور اس کی نئی جہتوں نیز زبان سے بحث کرتے ہوئے کہا کہ جس طرح شاعری کے اسلوب و زبان کے اصول و ضوابط ہیں اسی طرح افسانے کے بھی اصول و ضوابط ہیں۔ جن کی طرف ہمارے کہانی کاروں بالخصوص نئے کہانی کاروں کو توجہ دینی چاہیئے۔ کرداروں کے سلسلے میں فاروقی صاحب نے دیگر زبانوں سے مختلف مثالیں دیتے ہوئے بتایا کہ کہانی کردار کی بنیاد پر کس طرح آگے بڑھتی ہے۔ انھوں نے افسانے کے بیان اور تکنیکی مسائل پر بھی روشنی ڈالی اور بتایا کہ نئے افسانے نے روایتی افسانے کے رومانٹک ازم (ROMANTICISM) کو رد کر دیا ہے۔

محترمہ قرۃ العین حیدر نے اپنے صدارتی خطبے میں فرمایا کہ آج کا افسانہ نگار ایک دائرے میں سمٹ کر رہ گیا ہے اور اس کی کہانی عام قاری تک نہیں پہنچتی کیوں کہ آج کے عام ادبی رسالوں کو وہ غیر ادبی تصور کرتا ہے۔ انھوں نے آگے چل کر کہا کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے ہاسٹلوں میں جب ایک بار اردو طلبہ کا سروے کیا گیا تو پتہ چلا کہ ادبی اور معیاری رسالوں کے علاوہ بیسویں صدی کو مقبولیت حاصل ہے جس میں آج کا کہانی کار اپنی کہانی چھپوانا پسند نہیں کرتا۔ انھوں نے مزید کہا کہ ہمارے

افسانہ نگاروں کو چاہیئے کہ آج کے سماج کی تصویر کشی بھی کریں اور اپنا تخلیقی سفر پوری ذہنی آزادی سے جاری رکھیں۔

بیگم صالحہ عابد حسین نے اپنے مضمون "کہانی کی کہانی" میں نئی کہانی کے اجزاے ترکیبی پر نکتہ چینی کی اور کہا کہ نئے افسانہ نگاروں نے کہانی کو محدود کر دیا ہے جس کی وجہ سے قاری اس سے دور ہو گیا ہے۔ بے جا علامت نگاری اور استعارے میں الجھ کر کہانی اپنی افادیت کھو چکی ہے۔ بہتر یہ ہوگا کہ آج کے کہانی کار قاری کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر ایسی کہانی تخلیق کریں جس میں یہ صلاحیت ہو کہ پڑھنے والوں کے ذہن پر ان کی کہانی اپنا تاثر چھوڑ سکے۔ بیگم صاحبہ کے بزرگانہ مشوروں میں شفقت اور خلوص کا عنصر غالب تھا جس سے سامعین متاثر ہوئے۔

اس افسانہ سیمنار میں ممتاز ترقی پسند شاعر جناب علی سردار جعفری نے بھی بطورِ خاص شرکت فرمائی تھی۔ ڈائرکٹر سیمنار پروفیسر گوپی چند نارنگ کی درخواست پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ آج کی کہانی میری شعوری گرفت سے باہر ہے اس لیے اس پر میں اپنی کسی راے کا اظہار نہیں کر سکتا۔ انھوں نے مزید کہا کہ آج کی کہانی کی زبان شعری زبان ہے۔ ایک زمانے میں' میں نے بھی افسانے لکھنے کی کوشش کی تھی' لیکن جلد ہی میں نے اسرا یعنے اپنی شکست کا اعتراف کر لیا۔ افتتاحی اجلاس کے آخر میں جناب انور دہلوی رکن ایوارڈ کمیٹی نے سیمنار میں شریک مہمانوں اور شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

چائے کے وقفے کے بعد اس افسانہ سیمنار / ورکشاپ کا دوسرا اجلاس مشہور بزرگ افسانہ نگار جناب دیویندر ستیارتھی کی صدارت میں شروع ہوا۔ افتتاحی اجلاس کے بعد کہانیوں' تجزیوں نیز مباحث کا یہ پہلا اجلاس تھا۔ جس میں پہلی کہانی نوجوان افسانہ نگار قمر احسن نے پڑھی۔ قمر احسن کی کہانی کا عنوان "اسپ کشت مات" تھا جس کا تجزیہ لکھنؤ یونی ورسٹی کے ڈاکٹر نیر نے کیا۔ اسی اجلاس سے کہانی کے مختلف جہتوں اور پہلوؤں پر مباحث اور جائزے کے دریچے بھی وا ہوئے۔ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کشمیر یونی ورسٹی کے پروفیسر حامدی کاشمیری نے

کہا کہ نیر مسعود کا تجزیہ بہت اہمیت کا حامل ہے اب تک جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے وہ زیادہ تر گول باتوں سے پُر ہے اور ہمارے نقادوں میں وہ حوصلہ یا ہمت بہت کم ہے کہ وہ فن پارے کا سامنا کریں۔ نیر مسعود نے اپنے تجزیئے کے بارے میں اہم بات بتائی کہ انھوں نے افسانے کی کوئی تشریح یا تاویل نہیں کی ——————۔ قمر احسن کی کہانی میں ان کا اپنا جو ایک خاص اور فطری انداز ہے اس سے ایک مافوق الفطری فضا پیدا ہوتی ہے۔ کہانی کی مجموعی فضا تخلیقی اور آسیبی ہے لیکن اس کو یہ معنی پہنانا کہ اس میں سماجی جبر ہے اور سماجی معنویت ہے' میں سمجھتا ہوں کہ یہ افسانہ ان تمام چیزوں کا احاطہ کرتے ہوئے بھی ان سے بالاتر ہے۔ اس سمینار / ورکشاپ کے ڈائرکٹر پروفیسر نارنگ نے کہا کہ اس کہانی نے نئے افسانے پر غور و فکر کے بہت سے دروازے کھولے ہیں۔ میں تو نئی کہانی کو یوں پڑھتا ہوں کہ اگر اس میں کوئی سماجیاتی جہت بھی ہے اور دوسری معنیاتی جہات بھی ہیں تو یہ فن پارے کی خوبی ہے' کمزوری نہیں۔

پروفیسر نارنگ نے (SEMANTIC LAYEREDNESS) کے مختلف پہلوؤں پر بھی گفتگو کی اور کہا کہ معنیاتی مرکز اور محور کا عنوان سے گہرا تعلق ہو سکتا ہے۔ کہانی حقیقت پسندانہ نہیں لیکن کوئی گمان صحیح یا غلط یقین میں کیسے تبدیل ہو سکتا ہے' یا ایک فرد کا مسئلہ کس طرح تمام دوسرے افراد یا معاشرے کو لپیٹ میں لے سکتا ہے' یا جبر سے رہائی ممکن ہے یا نہیں یا مریض و معالج سب کس درد کا شکار ہیں' کہانی کی کئی نفسیاتی جہات ہو سکتی ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے افسانے اور تجزیئے دونوں کے امکانات پر روشنی ڈالی۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ افسانہ ہو یا کوئی بھی صنف ہو' اس میں یہ دیکھنا کہ اس میں علم کتنا ہے' یا اس میں فلسفہ کون سا ہے' یا اس میں پیغام کیا دیا گیا ہے' اجزائے ترکیبی کیا ہیں' تب اس میں آپس میں BALANCE پیدا ہوتا ہے۔ کردار ہے تو کس طرح سے اس کی ترقی ہو رہی ہے' یہ دیکھنا بھی ضروری ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی کنور سین نے پڑھی جس کا عنوان (GLADIATOR) گلیڈیٹر تھا۔ اس کا تجزیہ جناب ضمیر حسن دہلوی نے کیا تھا۔ اس کہانی اور تجزیئے پر بھی گرما گرم بحث ہوئی جس میں

شوکت حیات، قمر احسن، شمس الرحمٰن فاروقی، رام لعل وغیرہ نے حصہ لیا۔ کہانی کے بارے میں رام لعل نے کہا کہ کنور سین کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ شوکت حیات نے کہا کہ کہانی معروضی ہے اور کہانی کار نے THIRD PERSON کی حیثیت سے خود کو بھی کہانی میں شامل کر لیا ہے۔ آخر میں صدر جلسہ دیویندر ستیارتھی نے دونوں کہانیوں اور مضامین پر ہونے والی بحث کو سمیٹا اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ نئے افسانہ نگار کہانی کو نئے سفر پر لے جا رہے ہیں اور میری نسل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔

اس تاریخی سیمنار/ورکشاپ کا تیسرا اجلاس ۱۸ مارچ صبح ساڑھے دس بجے مشہور افسانہ نگار رام لعل کی صدارت میں ہوا۔ اس میں پہلی کہانی سید محمد اشرف نے "ڈار سے بچھڑے" کے عنوان سے پڑھی۔ کہانی میں مہاجرین کے مسائل کو پیش کیا گیا تھا۔ اس پر تجزیاتی مضمون پڑھتے ہوئے شہریار نے کہا کہ کہانی میں ماضی کی بازیافت ہے جس میں مہاجرین اپنی یادوں کو نہیں بھلا سکے ہیں۔ کہانی میں بہت سے اشارے غیر ضروری ہیں۔ کہانی کی بنیاد جذباتی کشمکش اور کرداروں پر ہے۔ بلراج کومل نے کہا کہ بعض واقعات کے بیان کے بغیر بھی افسانہ مکمل ہو سکتا تھا لیکن بلراج کومل نے اس بات کا اعتراف کیا کہ اس میں علامتی معنویت زیادہ اہم ہے اور شعری رویہ اور شعری زبان کا اثر افسانے پر کافی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے اعتراض کیا کہ مصنف نے کہانی صرف تخیل کی قوت سے لکھی ہے اور ہجرت کا تجربہ نہیں جھیلا ہے۔ قمر احسن نے کہا کہ کہانی میں خود کلامی کا حصہ کمزور ہے۔ کہانی تا ہم بہت سے موڑ آئے ہیں وہ کچھ ناگوار نہیں ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہا کہ کہانی کی طوالت موضوع اور اس کی جزئیات کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کہانی پر ڈاکٹر شارب ردولوی، پروفیسر مغنی تبسم اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بحث کی۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی شوکت حیات نے "گگو نسلہ" کے عنوان سے پڑھی اور اس کا تنقیدی تجزیہ ڈاکٹر انیس اشفاق نے پیش کیا۔ اپنے تجزیے میں انیس اشفاق نے کہا کہ کہانی نئی اور

ایٹمی تہذیب کی شکست کا منظر نامہ ہے اور اقدار کا سوال پیدا کرتی ہے جس میں روایتوں سے تعمیر
رنے والا انسانی گھونسلہ اُجاڑ دیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ حامدی
شمیری نے اس کو موثر اور کامیاب افسانہ بتاتے ہوئے مزید کہا کہ تشریحی اجزا سے وحدت تاثر
روح تو ہوتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی افسانہ کامیاب ہے۔ قمر احسن نے افسانے کی جدید مبادیات
ر زور دیا۔ پروفیسر مغنی تبسم نے کہا کہ شوکت حیات نے ایک خوبصورت علامت تخلیق کی
ہے، یہیں اس کی قوت کا سب سے بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ وارث علوی نے گفتگو میں حصہ لیتے
وے کہا کہ علامت یا استعارے کا چکر کام نہیں کرتا، استعارہ تو روایت کا ہے اور روایت کو ہی
فور حاصل ہے۔

۱۸ مارچ شام کے اجلاس کی صدارت پروفیسر حامدی کاشمیری نے کی جو اس سیمنار/ ورکشاپ
چوتھا اجلاس تھا۔ اس اجلاس میں شفق کی کہانی ذہین نقوی (سکریٹری غالب اکیڈمی) نے پڑھی
س کہانی کا تجزیہ پروفیسر قمر رئیس نے پیش کیا۔ اس کہانی پر بحث کرنے والوں میں، شہاب جعفری،
ور صدیقی، انیس اشفاق اور وارث علوی نے کہانی کو کمزور بتاتے ہوئے کہا کہ اگرچہ کہانی موثر
ھنگ سے لکھی گئی ہے لیکن کہانی کا انجام چند ثانیوں کی حکایت ہے۔ شہاب جعفری نے کہانی کے
شیلی پہلو کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہی اس کہانی کا اہم جز ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ شاعر
ور افسانہ نگار MYTH کو مقصود بالذات سمجھ لیتے ہیں، تجزیہ نگار کو دونوں کا ذکر کرنا چاہیے۔
روفیسر قمر رئیس نے کہانی کے تجزیے میں کہانی کے اقتباسات پیش کرتے ہوئے بتایا کہ نیوکلیائی
نگ کے شروع ہو جانے اور ایٹمی دھماکوں کی تباہی کا خوف اس کہانی کا غالب پہلو ہے، جو دائمی ظلمت
ی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی علی باقر نے پڑھی۔ اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر انور صدیقی
نے کیا تھا۔ علی باقر کی کہانی کا عنوان "تیزاب" تھا۔ علی باقر کی کہانی پر تجزیہ کرتے ہوئے انور صدیقی
نے کہا کہ ان کی کہانی میں جو فضا ہے، ایسی فضا اور ایسی کہانیاں یلدرم اور ممتاز شیریں وغیرہ کے یہاں
بھی ملتی ہیں۔ شوکت حیات نے اس کہانی کے متعلق کہا، علی باقر کی حیثیت ۱۹۷۰ء کے بعد کے کہانی کارو ں

کی حیثیت سے لگا نہیں کھاتی۔ انیس اشفاق اور جوگیندر پال نے اس میں کرداروں اور بیانیہ میں ایک ربط محسوس کیا، لیکن کہانی کے مخصوص لب و لہجہ کی بنا پر اسے ایک خوبصورت بیانیہ کہانی قرار دیا ہے۔ انور صدیقی نے افسانے کے حوالے سے بعض نئی نوعیت کے سوال اٹھائے تھے لیکن ان پر بحث آگے نہیں بڑھی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنے صدارتی خطبے میں دونوں کہانیوں پر اپنے خیالات پیش کیے اور بحث کو اختتام تک پہنچایا۔

---

۱۹ مارچ صبح ساڑھے دس بجے نیا افسانہ سیمنار/ ورکشاپ کا پانچواں اجلاس جوگیندر پال کی صدارت میں شروع ہوا۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی طارق چھتاری نے پڑھی۔ طارق چھتاری کی کہانی "نیم پلیٹ" کا تجزیہ پروفیسر حامدی کاشمیری نے پیش کیا۔ کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے رام لعل نے کہا کہ یہ SELF IDENTITY کی کہانی ہے اور دراصل اس کہانی میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ کہانی نے مصنف سے تجربہ کہلایا ہے اور میں اس کو ایک اچھی اور بڑی کہانی قرار دیتا ہوں، بحث میں بلراج کومل، انیس اشفاق، عابد سہیل، شوکت حیات، شہریار، حامدی کاشمیری، اور ڈاکٹر نیر مسعود بھی شریک رہے اور متفقہ طور پر اس کہانی کو داخلی فضا کی کہانی قرار دیا۔ عابد سہیل نے اس سلسلے میں کہا کہ اس کہانی کو دوسری کہانیوں کی طرح داخلی بناوٹ کے اندر تلاش کرنا چاہیے۔ خارجی دنیا اور داخلی دنیا ایک دوسرے کو SUPPORT کرتی ہیں یا نہیں۔ شہریار نے مختصر افسانہ اور ناول کے فرق کو مدنظر رکھنے پر زور دیا۔ نیر مسعود نے اس افسانے کو LOSS OF IDENTITY کا افسانہ قرار دیا حامدی کاشمیری نے اس سے گریز کرتے ہوئے کہا کہ اس افسانے میں قدروں کے عروج و زوال کا ذکر ہے۔ انھوں نے کہا کہ افسانے میں شعور کی رو سے کہیں کہیں کام لیا گیا ہے۔ کہانی میں شعور اور لاشعور دونوں ہی کارفرما ہیں۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی سلام بن رزاق نے پڑھی جس کا عنوان "انجام کار" تھا۔ اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پیش کیا۔ نارنگ صاحب نے اپنے تجزیے میں بتایا کہ کہانی میں جرم اور قانون کی کشمکش ہے اور واضح طور پر سماجی معنویت ہے لیکن کہانی کی عینیت سے گریز

کرتی ہے۔ یہ کہانی فارمولا زدہ نہیں بلکہ حقیقت کی سنگین ترجمانی کرتی ہے اور تہہ داری کا حق ادا کرتی ہے جو نئی حقیقت نگاری کی راہ ہے" اس کہانی پر زوردار بحث ہوئی۔ رام لعل، مشتاق مومن، انور خاں، وارث علوی، انیس اشفاق، سید محمد اشرف اور حامدی کاشمیری نے کہانی کے مختلف ابعاد پر گفتگو کی۔ انور خاں نے کہا کہ نئے افسانہ نگار کسی رجحان کے پابند نہیں ہیں اور یہ کہانی اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ لیبل کے جھگڑوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی شاید اسی لیے اس کہانی کا انتخاب کیا ہے۔ نئے کہانی کار کے پاس اپنا حرکی نظام ہے۔ نیا کہانی لکھنے والا اپنی زمین سے تمثیلی انداز کے باوجود بھی علٰحدہ نہیں ہوتا۔

وارث علوی نے کہا کہ جدید افسانے کا قاری حقیقت نگاری کے خلاف ہوتا ہے۔ مغرب کی تحریک کے دو پہلو ہیں NEO. MODERNISM میں حقیقت پسند افسانہ اب ختم ہو چکا ہے۔ جب فن کار کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جذبات خارجی علامت سے ظاہر نہیں ہو سکتے تو علامت کا سہارا لیتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے سلام بن رزاق کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے واقعات کو مرکز بنا کر کہانی کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کہانی کار ذات کے اندر بھی اُتر سکا ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہا کہ نقاد کا وجود بہرحال مسلم ہے اور تنقید فن پارے کی کسوٹی ہے۔ علامتی کہانی کے متعلق انھوں نے کہا کہ ایسی کہانی اپنے معنوی تلازموں کے ساتھ سامنے آتی ہے شوکت حیات نے اس کہانی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے اتفاق کیا کہ سلام کی کہانی ان کی نمائندہ کہانی ہے۔

جوگیندر پال نے اپنی صدارتی تقریر میں دونوں کہانیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ کہانی کو سماجی حوالے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیقی کہانی دراصل واردات سے عبارت ہے۔ واردات کے بغیر کہانی میں آنچ نہیں آتی۔

ڈھائی بجے سہ پہر سے چھٹا اجلاس شروع ہوا جس کی صدارت پروفیسر وارث علوی نے کی۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی ڈاکٹر صغرا مہدی نے پڑھی جس کا عنوان "وہ بوڑھا" تھا۔ کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب ردولوی نے کہا کہ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں سماجی سچائیاں اپنی فنکارانہ اور معنوی تہہ داریوں کے ساتھ اظہار پذیر ہوتی ہیں۔ کہانی میں کرداروں سے بھرپور انصاف کیا گیا ہے۔

شوکت حیات نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اس کہانی میں مختلف ذہنوں اور ذہنیتوں کا تصادم ہے اس کہانی پر دوسرے افسانہ نگاروں اور نقادوں نے بھی گفتگو کی۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی مظہر الزماں خاں نے پڑھی۔ مظہر الزماں خاں کی کہانی پر تجزیہ پڑھتے ہوئے انور عظیم نے کہانی کی زبان کی خوبیوں کی طرف اشارہ کیا جس کا اعتراف کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا اس کی نثر کا آہنگ مسحور کن ہے۔ افسانے کی مبادیات پر مظہر الزّماں خاں کو دسترس حاصل ہے۔ پروفیسر وارث علوی نے بحث کو سمیٹا اور دونوں کہانیوں پر کھل کر تنقید کی۔

اس افسانہ سیمنار ورکشاپ کا ساتواں اجلاس ۱۹ مارچ شام پانچ بجے شروع ہوا۔ جس کی صدارت ممتاز پاکستانی مہمان جناب ضیا جالندھری نے فرمائی اور عبدالصمد اور رضوان احمد نے اپنی اپنی کہانیاں پیش کیں۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی عبدالصمد نے پڑھی جس کا عنوان "شہر بند" تھا۔ اس کہانی کے تجزیہ نگار پروفیسر منظور الامین نے اپنے تجزیے میں کہا کہ یہ کہانی آج کل کی صورتِ حال کا مرقع ہے اور اس کے کردار زندگی کی یکسانیت سے اس قدر اکتائے ہوئے ہیں کہ انھیں شہر بند ہونے پر بھی طمانیت اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ انیس اشفاق نے بحث میں حصّہ لیتے ہوئے کہا کہ افسانے میں کئی جگہ زبان و بیان کے اغلاط کا احساس ہوتا ہے جو افسانہ نگار کے کمزور بیانیہ کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی، انیس اشفاق، سید محمد اشرف، شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بحث میں حصّہ لیا۔ فاروقی صاحب نے اس افسانے کے پس منظر میں سوال کیا کہ اس میں استعارہ منطقی ہے یا غیر منطقی۔ دوسری کہانی رضوان احمد نے "تلاشِ ہما" کے عنوان سے پیش کی جس کا تجزیہ کارپاشی نے فرمایا۔ انھوں نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ کہانی میں تین کردار ہیں۔ پہلا چڑی مارکا، دوسرا وقت کا جو ظالم و جابر ہے اور تیسرا مظلوم کا کردار ہے۔ کارپاشی نے اس کہانی کو سیدھی سادی بیانیہ کہانی قرار دیا جس کا انجام ایک مثبت روّیہ پر ہوتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ کہانی کا ڈھانچہ سراسر روایتی ہے لیکن اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ رضوان احمد کو قصّہ گھڑنے کا فن آتا ہے۔ قمر احسن نے کہانی پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ خود کلامی کی کیفیت کی وجہ سے کہانی کمزور ہو جاتی۔ جناب ضیا جالندھری نے اپنے صدارتی خطبے میں تمام بحثوں کو سمیٹتے ہوئے نئے افسانے اور افسانہ نگاروں کے تحریری روّیوں پر اپنے

خیالات کا بھرپور اظہار کیا اور شاعری اور افسانے میں لفظ کی استعاراتی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی۔

اس افسانہ سیمنار/ ورکشاپ کا آٹھواں اجلاس غلام حیدری کی صدارت میں ۲۰ مارچ ساڑھے دس بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس میں تین کہانیاں پڑھی گئیں جن کے کہانی کار علی الترتیب علی امام نقوی، جمید انور اور ساجد رشید تھے۔ علی امام نقوی کی کہانی "ڈونگرواڑی کے گدھ" کا تجزیہ ڈاکٹر صلاح الدین نے کیا۔ اس کہانی کو فسادات پر لکھی گئی کہانی قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ علی امام نقوی کی کہانی میں کوئی سیاسی، سماجی اور ثقافتی جہات بھی ہیں جو ان کی موجودہ حالات پر گہری بصیرت کا ثبوت بھی ہیں۔ ڈاکٹر شریف احمد نے کہا کہ علی امام نقوی نے اس موضوع اور تجربے پر بڑی بے ساختگی سے اور چابکدستی سے افسانہ لکھا ہے جس کا تاثر دیر تک ذہن پر نقش رہتا ہے۔ شوکت حیات نے بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ یہ افسانہ خوبصورت زندگی کی اصلی بدصورتی سے تعلق رکھتا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کہانی کے متعلق فرمایا کہ یہ کہانی NEO-REALISM کی راہ کھولتی ہے۔ یہ کہانی زندگی کی اور معاشرے کی اصل شکل کو جیسی کہ وہ ہے، تہہ دار تخلیقی معنویت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے کہا کہ علی امام نے پارسیوں کے لب ولہجے کو بڑے خوبصورت انداز میں نبھایا ہے، جس سے کہانی کا تاثر گہرا ہوجاتا ہے۔ علی امام نقوی اپنی کہانی کے متعلق بحث کے بعد بتایا کہ کہانی فسادکی ہوتے ہوئے بھی فسادکی نہیں ہے اور یہ احساس نئے افسانہ نگاروں میں کسی واسطے سے نہیں آیا ہے بلکہ نئے حالات کے تحت پیدا ہوا ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی جمید انور نے "افق اور نمود" کے عنوان سے پڑھی جس کا تجزیہ عابد سہیل نے پیش کیا۔ اس افسانے پر بحث میں ڈاکٹر انیس اشفاق، شوکت حیات، شمس الحق عثمانی اور انور خاں نے حصہ لیا۔ انور خاں نے کہا کہ جدید افسانہ نگار نے جس حصار کو توڑا ہے، جمید انور اس حصار سے باہر نہیں نکل پائے ہیں۔ شوکت حیات نے افسانے کے بیانیہ کو روشن ہونے کے آسان اور قابلِ فہم ہونے پر زور دیا۔

ساجد رشید نے اس اجلاس کی تیسری کہانی "ہانکا" کے عنوان سے پیش کی۔ ساجد رشید

کی کہانی کا تجزیہ وارث علوی نے کیا۔ وارث علوی نے اپنی بات ساجد رشید کے تمام افسانوں کے پس منظر میں کہی اور اسے ایک کامیاب افسانہ قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ ساجد رشید کو بیانیہ پر بے پناہ قدرت حاصل ہے اور وہ کسی بھی سچویشن میں کہانی لکھ سکتا ہے۔ اس کہانی پر سلام بن رزاق قاضی عبدالستار، علی امام نقوی، شمس الحق عثمانی اور انور قمر و کلام حیدری نے اپنے اپنے نقطۂ نگاہ سے تبصرہ کیا اور کہانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ سلام بن رزاق نے وارث علوی کے تجزیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ وارث صاحب نے ساجد رشید کی SOCIO - POLITICAL بصیرت اور زندگی کے رویوں پر سیر حاصل بحث نہیں کی، ورنہ ساجد رشید کی کہانیوں پر کئی پہلوؤں سے روشنی ڈالی جا سکتی تھی۔ انور قمر نے کہا کہ ساجد رشید کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی انتہا پسند سے انحراف ملتا ہے جو اس کی سیاسی سماجی بصیرت کا نتیجہ ہے۔ کلام حیدری نے بحث کو سمیٹتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر سے نئی کہانی کے نئے (DIMENSIONS) کی طرف اشارہ کیا۔

نواں اجلاس ۷ر مارچ ۱۹۸۵ء کو دوپہر ڈھائی بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی عبدالستار نے کی۔ اجلاس کا آغاز انجم عثمانی کی کہانی سے ہوا۔ انجم عثمانی کی کہانی "ایک ہاتھ کا آدمی" پر تجزیاتی مضمون سلیم شہزاد نے پیش کیا۔ انجم عثمانی کی کہانی کو سلیم شہزاد نے اس جدید کہانی سے تعبیر کیا، جس میں داستانی فضا اجاگر ہو سکی ہے۔ انھوں نے کہا اس کہانی کو انتظار حسین کی کہانیوں کا ہم پلہ تصور کیا جا سکتا ہے۔ جدید افسانے کا رجحان قدامت کی طرف مراجعت کر رہا ہے اور یہ فضا انجم عثمانی کی اس کہانی میں شامل ہے۔ اس کہانی پر ڈاکٹر شارب ردولوی، سید محمد اشرف، ڈاکٹر انیس اشفاق، پروفیسر انور صدیقی نے اظہار خیال کیا اور انجم عثمانی کی کہانی کو ترقی پسند ادعائیت اور تجریدیت کے خلاف انحراف قرار دیا اور داستانی اسلوب میں ایک DESTOPIA بتایا۔ سلام بن رزاق نے کہانی کو ہندی ولشن پر مبنی قرار دیا۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی انور قمر نے پڑھی۔ انور قمر کی کہانی کا عنوان "کابلی والا کی واپسی" ٹیگور کی کہانی کی یاد دلاتی ہے۔ اس کہانی کے انھیں کرداروں اور فضا سے نیا MYTH بنایا گیا تھا۔

اس کا تجزیہ کرتے ہوئے بلراج کومل نے ٹیگور کی کہانی اور انور قمر کی کہانی کی فضا اور ان کی معنوی جہتوں کو واضح کیا اور آخر میں اس کی کہانی کو ایک کامیاب اور بامعنی کہانی قرار دیتے ہوئے مصنف کو مبارک باد دی۔

اس کہانی پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے کلام حیدری نے کہا کہ ٹیگور نے ایک سود خور انسان سے ایک محبت کرنے والا انسان ڈھونڈ نکالا ہے جب کہ اس کہانی کی فضا میں اور کرداروں میں سیاسی رنگ غالب ہے۔ انور قمر اپنی اس کہانی میں ٹیگور کی توسیع نہیں کرسکے ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے کہانی اور تجزیے کو متوازن بتایا اور کہانی کی مختلف فنی جہات اور خوبیوں کی جانب توجہ دلائی۔ شوکت حیات نے افسانے کے سیاسی پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے کہا کہ اس میں جذباتی فضا برقرار ہے اور اس جذبے کا اظہار مکمل طور پر ہوا ہے۔ بلراج کومل نے اپنے تجزیئے کے ذریعے کہانی کی مختلف جہات اور خوبیوں کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا کہ اس کہانی کا موضوع INTERVENTIONISM ہے اور المیہ پہلو یہ ہے کہ کابلی والا اپنے ملک واپس پہنچتا ہے تو اسے پتہ نہیں چلتا کہ یہ کیا ہو گیا ہے۔ رام لعل، ڈاکٹر نیر مسعود، عابد سہیل، حامدی کاشمیری نے بھی بحث میں حصہ لیا اور کہانی کو عمدہ تخلیق قرار دیا اور اس کے غیر سیاسی ہونے پر گفتگو کی۔ قیصر شمیم نے کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ یہ کہانی سیاسی ہے۔ قیصر شمیم نے افسانوی اور تاریخی واقعات کے فرق پر بھی گفتگو کی۔ آگے چل کر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ بیس پچیس برسوں میں یہ شکایت پیدا ہو گئی تھی کہ نئے علامتی افسانے نے خود کو SOCIO-POLITICAL PARAMETER سے الگ کر لیا تھا حالانکہ ایسا نہیں تھا۔ "بدوشک کی موت" اور "کمپوزیشن سیریز" کے افسانے اس کی مثال ہیں۔ آج سیاسی عنصر ذرا کھل کر آ رہا ہے تو بھی لوگوں کو شکایت ہوتی ہے۔ اصل میں تمام تعصبات سے الگ ہو کر تخلیق کو تخلیق کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ "کابلی والا کی واپسی" میں فن کار نے ایک نئی MYTH بنا کر ایک مسئلے کو تخلیقی طور پر پیش کیا ہے۔ کہانی کا کمال یہ ہونا چاہیے کہ کیا وہ اپنے طور پر کہانی بنتی ہے یا نہیں۔ اور اس میں انور قمر کامیاب ہیں کیونکہ انھوں نے کہانی کی یافت کو بھی نبھایا ہے اور ایک سیاسی حقیقت کی تخلیقی ترجمانی بھی کی ہے۔

اپنی صدارتی تقریر میں قاضی عبدالستار نے کہا کہ جدید افسانے میں خاندانی زندگی کی عکاسی نہیں ہو رہی ہے لیکن انور قمر کی کہانی کی بنت TEXTURE میں ایک نئی تیکنیک میں خاندانی زندگی موجود ہے۔ انہوں نے مزید کہا ' انجم عثمانی نے تو داستان کے تلازمۂ خیال تک کا بھی خیال نہ رکھا۔ تاہم انجم عثمانی کی کہانی کا سلسلہ جاتک کہانیوں سے جا ملتا ہے۔

دسواں اجلاس ۲۱ر مارچ کو صبح ساڑھے دس بجے شروع ہوا۔ یہ اجلاس پاکستان کے مقتدر شاعر جناب جمیل الدین عالی کی صدارت میں شروع ہوا۔ اس اجلاس کی پہلی کہانی ولی محمد چودھری نے پڑھی جس کا عنوان تھا۔ " سبز وادی کا خواب "۔ اس کہانی کا تجزیہ ڈاکٹر کامل قریشی نے پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ کہانی اپنے CLIMAX پر چونکاتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ مختلف تجارت پیشہ طبقوں کی نفسیات کو بڑے فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ فنکار کا بیانیہ پاور فل ہے۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے ڈاکٹر شریف احمد نے کہا ولی محمد چودھری پر انتظار حسین کا خاصا اثر ہے اور انھوں نے داستان کی تکنیک سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ولی محمد چودھری نے آج کے معاشرے کی ریشہ دوانیوں اور انتشار کو بڑی چابکدستی سے جول کا توں اور حقیقت پر مبنی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ اس کامیاب کہانی کے لیے ڈاکٹر شریف احمد نے انھیں مبارک باد کا مستحق قرار دیا! قاضی عبدالستار نے اس کہانی پر اپنی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ فن کار نے اپنی نئی حسیت کے ساتھ آج کے معاشرے کے جس پہلو کو موضوع بنایا ہے اسے انتہائی خوبی کے ساتھ داستانی اسلوب میں نبھایا ہے اور ان کے یہاں داستان کے تلازمۂ خیال کا بھی بھرپور احساس ہے۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی صبیحہ انور کی تھی۔ چونکہ وہ اس سیمنار میں شریک نہیں ہو سکی تھیں اس لیے ان کی کہانی پڑھنے کی ذمہ داری ڈاکٹر انیس اشفاق نے ادا کی۔ صبیحہ انور کی کہانی " جیون گیان " کا تجزیہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کیا۔ اس کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر قدوائی نے کہا کہ صبیحہ انور کو اپنے سماج، اپنی تہذیب اور اپنے ملک کی قدیم روایتوں کا گہرا شعور ہے اور کہانی کے بیان پر قدرت حاصل ہے۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے وارث علوی نے کہا کہ اس

کہانی میں READABILITY کا عنصر موجود ہے اور یہ اثر اس کی رومانی اور غنائی نثر سے پیدا ہوا ہے۔ اظہار اثر نے اس کہانی کے متعلق کہا کہ اس کہانی میں ایک انسان کے لاشعور کا FRUSTRATION ہے۔ اگر افسانہ نگار اپنی ذات سے الگ ہو کر سوچیں تو یہ افسانہ بہت اچھا ہو سکتا تھا۔ پاکستانی مہمان ادیب سعادت سعید نے کہا کہ ۷۰ء کے بعد افسانے کے رویے میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں اور افسانے کی ہیئت بھی بدل گئی ہے، جس کے پیش نظر صبیحہ انور کا افسانہ قدرے کمزور بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس اجلاس کی تیسری کہانی "صرف ایک شب کا فاصلہ" کے عنوان سے این کنول نے پڑھی۔ اس کہانی پر تجزیاتی مقالہ دیویندر اسّر نے پڑھا۔ دیویندر اسّر نے اپنے تجزیے میں کہا کہ اس میں داستانی اسلوب اختیار کیا گیا ہے، مگر افسانہ نگار کی گرفت کمزور رہی ہے اور داستان اپنے آپ کو بار بار دہراتی ہے "اس کا موضوع نہ سیاسی ہے نہ سماجی۔ بحث کا آغاز کرتے ہوئے شوکت حیات نے کہا کہ ۱۹۷۰ء کے افسانہ نگار سیاست اور سماج کو سماجیاتی دستاویز کی حیثیت سے اپنے افسانوں میں پیش نہیں کرتے۔ تجزیہ نگار نے اس کہانی کو اپنے تجزیے میں ایک ایسی داستان سے تعبیر کیا جو بار بار دہرائی جاتی رہی ہے اور یہ فنی تخلیقی ادب کا مرتبہ نہیں حاصل کر سکی ہے۔ اس کہانی پر بحث بہت کم ہوئی تاہم شوکت حیات، قاضی عبدالستار، انیس اشفاق نے اس کہانی کے متعلق متفقہ طور پر کہا کہ کہانی سیاسی نہیں بلکہ اس کا موضوع سیاسی ہے۔

اسی اجلاس میں ڈاکٹر انیس اشفاق نے نئے افسانے کے متعلق کلیدی سوالات بھی اٹھائے اور کہا کہ ہم اس سیمنار میں کچھ سیکھنے کی غرض سے شریک ہوئے ہیں۔ افسانے کی سمت و رفتار اور اس کے بنیادی رجحان کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے کے خد و خال کیا ہیں؟ تبدیلیاں کیا ہیں؟ کہانی پن یعنی STORYNESS کیا ہے؟ کیا یہ اس سے قبل کی کہانیوں کی توسیع ہے، جن میں یکسر کہانی پن کی رفتار منقطع ہو گئی ہے۔ انیس اشفاق نے سوال کیا کہ کہانی میں کہانی پن کیا محض ساخت اور اسلوب کے ذریعے ہی پیدا کیا جا سکتا ہے؟ نیز افسانے کی ہیئت کی تعمیر میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کا کیا حصہ ہے؟

ڈاکٹر انیس اشفاق کے سوالات کے متعلق اس اجلاس کے صدر جناب جمیل الدین عالی نے فرمایا کہ انیس اشفاق نے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کے جواب آئندہ دس برس تک دیئے جاتے رہیں گے۔ پاکستانی ادیب سعادت سعید نے افسانے میں کہانی کے برتاؤ پر گفتگو کی اور ۱۹۷۰ء کے بعد افسانے کی ہیئتی تبدیلیوں کے متعلق خیالات کا اظہار کیا۔

جمیل الدین عالی نے اپنے صدارتی خطبے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دہلی اُردو اکیڈیمی کو مبارک باد دیتے ہوئے اُمید ظاہر کی کہ ہند و پاک تعلقات کو ہموار کرنے اور فروغ دینے میں اردو ادیب و شاعر خاصا اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ انہوں نے فرمایا کہ وہ اردو کی ایک عالمی کانفرنس منعقد کرنے کے لیے سلسلہ جنبانی کریں گے جس میں ہندوستان کے اردو ادیبوں اور افسانہ نگاروں کی نمائندگی بھی ہوگی۔

---

۲۱ مارچ کو اس یادگار سیمنار/ ورکشاپ کا گیارھواں اجلاس ڈھائی بجے سہ پہر محترمہ رفیعہ منظور الامین کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں پہلی کہانی مشتاق مومن نے "مردم گزیدہ" کے عنوان سے پڑھی۔ اس کہانی کا تجزیہ پروفیسر مغنی تبسم نے فرمایا۔ انھوں نے اپنے تجزیے میں مشتاق مومن کی کہانی کے انسانی کرداروں کو حیوانی جبلتوں کی طرف منسوب کیا اور کہا کہ شاید اس دور میں انسان اور جانور میں فطری یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ تجزیہ نگار نے مزید کہا کہ کہانی میں دورِ حاضر کے معاشرے کی حقیقتوں کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ اس طرح اجاگر کیا گیا ہے کہ انسانی فطرت کے تمام پہلو اپنی تمام نفسیاتی سطحوں پر روشن ہو گئے۔ مشتاق مومن کہانی بُننے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر شارب ردولوی نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے فرمایا کہ کہانی کا بنیادی موضوع انسانی ہے۔ جس کے مختلف اعمال اور ان کے ردِعمل پر افسانہ نگار کو حیرت انگیز طور پر گرفت بھی ہے اور نگاہ بھی۔ قاضی عبدالستار نے کہا کہ جی چاہتا تھا کہ یہاں تجریدی کہانی سننے کو ملتی اور تجریدی کہانی لکھنا بھی سیکھتے ہماری کہانی ہفت رنگ ہونا چاہیئے اور مجھے ساتویں رنگ کا انتظار رہے۔ انور قمر نے اس کہانی کے پہلے کردار کو کچلے ہوئے طبقے کا اشاریہ قرار دیا۔

اس اجلاس کی دوسری کہانی "اپنائیت" کے عنوان سے انور خاں نے پڑھی۔ انور خاں کی کہانی کا تجزیہ محمود ہاشمی نے پیش کیا۔ انھوں نے کہانی میں انسانی روابط کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا المیہ تلاش کیا۔ انھوں نے کہا کہ افسانہ لمحۂ موجود سے شروع ہوتا ہے۔ سلام بن رزاق نے افسانے پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ انور خاں کم الفاظ میں بڑی بات کہنے پر قادر ہیں۔ اس افسانے میں بہت اختصار کے ساتھ انھوں نے وہ کچھ کہہ دیا ہے جو کئی صفحات پر کہنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔

اس پانچ روزہ سیمنار کا آخری اور بارھواں اجلاس شام ساڑھے چار بجے شروع ہوا، جس کی صدارت پاکستانی شاعرہ محترمہ کشور ناہید نے فرمائی۔ اس اجلاس کی خصوصیت یہ رہی کہ نئے افسانہ نگاروں کو اور نقادوں کو افسانے کے عمومی مسائل پر کھل کر بحث کرنے کی دعوت دی گئی۔ سب سے پہلے کشور ناہید نے پاکستان میں افسانے پر گفتگو کی، اور بتایا کہ پاکستان میں بھی افسانہ تجریدیت اور جدیدیت کی انتہاپسندی سے انحراف کر رہا ہے اور نئے افسانہ نگار پھر سے افسانے میں بیانیہ کی بحالی کے لیے کوشاں ہیں۔ کشور ناہید کی مختصر سی تمہیدی تقریر کے بعد سید محمد اشرف نے اس اجلاس میں سوالات اور مسائل کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ آج کے افسانے کا نقطۂ انحراف واضح نہیں ہے۔ سید محمد اشرف نے کہا کہ ہم تو بس اچھی کہانی لکھنا چاہتے ہیں اس لیے اس میں لاشعوری طور پر میڈیم کی حیثیت سے علامت اور استعارہ آجاتا ہے۔ پاکستان بھی اردو ادب کی روایتوں کا اسی طرح امین ہے، جس طرح ہم ہیں، ہمیں پاکستانی ادبا کو ساتھ لے کر چلنا چاہیے۔ بقول سریندر پرکاش پاکستان کی روایت چودہ سو سالہ ہے اور ہندوستان کا افسانہ نگار اپنے آپ کو برِصغیر کی ہزاروں سالہ روایت سے وابستہ رکھنے کے کرب میں مبتلا ہے۔ شمس الحق عثمانی نے کہا کہ ہم اپنے آپ کو ہر جبر REGIMENTATION سے علیحدہ رکھنے میں کوشاں ہیں اور ہماری یہ کوشش بھرپور اعتماد کے ساتھ جاری رہے گی۔ مشتاق مومن نے کہا کہ ہم نئے لکھنے والوں کو ترقی پسندی اور جدیدیت کی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اگر ہم اس نئے دور کے افسانے نہیں پڑھتے اور ان میں کچھ کو رد نہیں کرتے تو ہم آج کیوں کر افسانے لکھتے۔ زندگی جاری ہے تو کہانی بھی جاری رہے گی۔ انور قمر نے کہا کہ افسانہ زندگی کی توسیع کا استعارہ

ہے، ' زندگی جب تک جاری رہے گی نئے افسانے اور ان کے اسالیب پیدا ہوں گے۔ انجم عثمانی نے کہا کہ ہر باشعور آدمی شعوری طور پر لکھتا ہے لیکن لاشعوری طور پر اس کی معنوی تہہ داریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ شوکت حیات نے کہا ۱۹۷۰ء کے بعد کا افسانہ ہر طرح کے خارجی جبر کی نفی کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی راہیں اور امکانات بہت وسیع ہیں۔ انور خان نے کہا کہ نیا افسانہ ابھی اپنے ڈھانچے کا متلاشی ہے اور آج کا تخلیق کار وہ لکھتا ہے جو وہ محسوس کرتا ہے۔ عبد الصمد نے چبھتا ہوا سوال کیا کہ آج کے پس منظر میں سماجیات کی کیا ضرورت ہے۔ بمبئی والوں نے اپنا تحریری موضوع بدل دیا ہے۔ ساجد رشید نے محمود ہاشمی کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا تھا کہ آج بھی نئے افسانہ نگار بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے اثرات سے نہیں نکل سکے ہیں' اسی طرح افسانے کو محمود ہاشمی نے شاعری سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کہا کہ افسانہ شعوری ہوتا ہے اور بعد میں جب لکھتا ہوں تو بالارادہ لکھتا ہوں۔ افسانہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ گمراہ ہوا ہے اور اس پر انشائیہ نگاری کا شائبہ ہونے لگا ہے۔ سلام بن رزاق نے کہا کہ افسانہ نگار کا سفر تنہا تخلیق کار کا سفر ہوتا ہے۔ ہمارے افسانے پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جائے اور ہمارے افسانے کو بس افسانے کے تعلق سے پہچانا جانا چاہیئے۔ تنقید کی اصطلاحات دراصل شاعری کی اصطلاحات سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ افسانہ بالکل الگ فن ہے لیکن اس کی تنقید کے اصول و ضوابط بالکل جداگانہ نہیں ہیں۔ ہم ترقی پسندوں اور جدید یدیوں دونوں کی انتہا پسندیوں کو رد کرتے ہیں جو تجریدیت اور لایعنیت کا شکار ہیں؛ اس کے علاوہ انیس اشفاق ' قمر احسن' شوکت حیات نے بعض کلیدی سوالات اٹھائے' مثلاً تعینِ قدر کا مسئلہ کیا ہے؟ نئی نسل اور نئے افسانے کا نقطۂ انحراف کیا ہے؟ کیا نئے افسانہ نگار انور سجاد ' بلراج مینرا یا ان کے قبل کے افسانہ نگاروں کو رد کرنا چاہتے ہیں؟ کیا خود کلامی نئے افسانے کو کمزور کر رہی ہے۔ حاضر راوی اور غائب راوی کی روایت کیا ہے۔ ان سوالوں کے جوابات پروفیسر گوپی چند نارنگ' پروفیسر حامدی کاشمیری' شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر مغنی تبسم نے دیئے۔ حامدی کاشمیری نے کہا کہ ادب میں حقیقت نگاری کی جو مثالیں ہیں' ان کا تعلق زولا اور تالستائی سے بھی ہے جن سے حقیقت نگاری کا کسی بھی سطح پر انحراف نہیں کیا جا سکتا۔

افسانہ نگار ایک شاعر ہی کی طرح اپنے تجربے کو اپنی زندگی میں پا لیتا ہے، پرداخت کرتا ہے۔ وہ استعارہ
دریافت کرتا ہے۔ نیا افسانہ نگار REGIMENTATION کے خلاف، فارمولائیت کے خلاف نئی فنی
رو کا اظہار کر رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ آج کا افسانہ روایت سے جڑا ہوا ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم نے کہا
کہ افسانہ ایک صنفِ ادب ہے۔ افسانہ اور شاعری کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہے۔ ادب کی سطح پر ہر صنف
کے کچھ تقاضے ہیں اور ہر احساس اور جذبے کا اظہار تخلیق کی صورت میں ہوتا ہے، ایک بات اور کہ
فن کا اظہار تخصیصی ہونے کے ساتھ اس میں تعمیم بھی ہونی چاہیئے۔ ترقی پسند دور میں ساخت کردار نگاری
سے مرتب ہوتی تھی۔ تجریدی کہانیوں میں پلاٹ اندرونی سطح پر موجود ہوتا ہے، لیکن زیادہ تر تجریدی
فنکار ناپختہ فنکار تھے جو اپنے فن میں تجرید کو نہیں نبھا سکے۔ ان کی اصطلاحوں سے ہم گریز بھی کر سکتے ہیں
جدید حسیت کا ہم اب بھی اظہار نہیں کر سکتے۔ اس کو ایک داخلی انداز دے دیا گیا ہے اور اس میں بھی
فارمولے بنائے گئے ہیں۔ ہر فنی تخلیق ایک علامت ہوتی ہے۔ تشریح اور توضیح کرنے والا علامت
کو ایک نشان میں تبدیل کر دیتا ہے، فن کی مکمل تحسین علامتی سطح پر ہی ممکن ہے۔ پروفیسر نارنگ
نے کہا کہ افسانہ چاہے علامتی ہو، استعاراتی ہو، حکایتی ہو، داستانی ہو یا سیدھا سادہ بیانیہ ہو، وہ افسانہ
ہونا چاہیے۔ انھوں نے کہا کہ ISSUES کو FORMULATE کرنا بھی بڑی خدمت ہے۔ سارے ادب
کی شعریات ایک ہے جو شعوری بھی ہے اور نا ذوقی بھی۔ فنکار اور تنقید اور تنقید نگار کا رشتہ تسلیم،
لیکن تخلیق مقدم ہے۔ تنقید تعین قدر کرتی ہے۔ کہانی میں کہانی کے جوہر کی حفاظت ضروری ہے۔
کہانی کا تعلق اور رشتہ اس کی زمین اور ثقافتی روایتوں سے استوار ہونا چاہیئے۔ کہانی سو فیصد مابعد الطبیعاتی
نہیں ہو سکتی۔ وہ وقت کے محور پر گردش کرتی ہے۔ آج زندگی کی بھیانک حقیقتوں سے منھ نہیں
چرایا جا سکتا۔ خواہ وہ نوآبادیت کا بھیانک کھیل ہو، تیسری دنیا کے ملکوں کا استحصال ہو یا توسیع پسندی
ہو، ضرورت ہے کہ اپنے اپنے VISION سے اور اظہار و بیان کی قوت سے ان حقائق کو ہمارے
افسانہ نگار اپنے فن کا جزو بنائیں اور نئی حقیقت نگاری کی راہیں کھولیں اور ادبی اجتہاد اور انحراف
سے پھر نئی بستیاں آباد کریں۔ کوئی مذاکرہ کسی مسئلہ کا حل نہیں ہوتا۔ لیکن اگر بنیادی سوال اٹھائے
گئے ہیں۔ ان پر غور و خوض ہوا ہے اور جو ہم مسائل کے تئیں حساس ہوئے ہیں تو یہی ان بحثوں کا

حاصل ہے۔

اس پانچ روزہ سیمنار میں افسانے کے تخلیقی سفر اور اس کے تجزیئے سے ذہن زرخیز ہوے ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ ہمارے افسانوی فن کا سفر نئے امکانات کی تلاش میں نئی راہوں پر گامزن ہوگا۔ انھوں نے اس سیمنار میں شریک تمام نقادوں، مقالہ نگاروں، افسانہ نگاروں، صدر صاحبان، سامعین حضرات اور دیگر ممالک سے تشریف لاے ہوے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے اردو اکادمی کے سکریٹری، اراکین، اسٹاف، ایوارڈ کمیٹی کے اراکین اور تمام منتظمین کا بھی شکریہ ادا کیا، جن کے تعاون سے یہ سیمنار منعقد ہو سکا۔ آخر میں تمام نوجوان اور سنیئر افسانہ نگاروں کی طرف سے پروفیسر قاضی عبدالستار نے ڈائرکٹر سیمنار، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور سکریٹری اردو اکادمی سید شریف الحسن نقوی کو تحریری قرارداد کے ذریعے تہہ دل سے مبارک باد دی کہ جو کام بڑی بڑی یونیورسٹیوں سے نہ ہو سکا وہ انھوں نے کر دکھایا۔ انھوں نے اس سیمنار/ ورکشاپ کو اس اعتبار سے تاریخی قرار دیا کہ سیمنار سے افسانے کے نئے تخلیقی امکانات پر غور و فکر کی راہیں کھلی ہیں۔ اس قرارداد کی اختتامی اجلاس نے تالیوں کی گونج سے توثیق کی۔ اس کے ساتھ ہی یہ بین الاقوامی پانچ روزہ نیا افسانہ سیمنار انتہائی کامیابی، کامرانی اور خوش اسلوبی سے ہمکنار ہوتا ہوا اختتام پذیر ہوا۔ اس تاریخی افسانہ سیمنار کی صداے بازگشت اردو دنیا میں مدتوں رہے گی اور کوئی بھی ادبی تاریخ نگار نئے افسانے کے سلسلے میں اس سے صرف نظر نہ کر سکے گا۔ زبانوں پر اس کے چرچے رہیں گے اور ذہنوں میں اس کے مباحث ہلچل پیدا کرتے رہیں گے۔ ●

..... فن پارے کو تہذیب کا اظہار قرار دینا اور چیز ہے اور فن پارے کی قیمت تہذیبی اظہار کی روشنی میں متعین کرنا اور چیز۔ تہذیبی اظہار اور اخلاقی مسائل سے وابستگیاں ہونے کی شرط لگانے کی وجہ سے فن میں ایسے بہت سے عوامل در آتے ہیں جن کا تعلق فن سے اتنا بھی نہیں ہوتا جتنا تہذیب اور اخلاق کا ہوتا ہے۔ افلاطون کی مثال سامنے کی ہے۔ نظریاتی تنقید کا ایک بڑا حصہ اسی لیے عارضی، محدود اور غیر فلسفیانہ ہے کہ اس کا تعلق فن پارے کی اصل لازمیت سے نہیں ہے۔

—— شمس الرحمٰن فاروقی

صلاح الدین محمود

اکھرے خالق کا دوہرا حمد

میرے اندر
اور پھر باہر
ایک سا منظر
کس نے بنایا

اندر باہر
اس منظر میں
دوہرا تن!
پھر کس نے بسایا
میری دو آنکھوں میں کس نے
دوہرے نور کے سوتے بوئے
دوہری شب کے
دوھرے بن میں
کس نے پھر
آنکھوں کو سلایا
کس نے میرے کانوں میں
بھر دی ساکت تنہائی
دوھرے لب کے دوھرے پن سے

کس نے ہونٹوں کو مسکایا
کس نے باندھیں میرے تن سے
دو ٹانگیں، دو بازو
تلووں نے مٹی سہلائی
پوروں نے آکاش بنایا
کس نے دوھرے تن کی لانبی
نم جنبش کے تنہا من میں
بہتے پانی کو خود تھاما
تھمے ہوئے کو آپ بہایا
کس نے ناری
کے ہونٹوں میں
شبنم کی نم خصلت بھر دی
کس نے ناف میں تارہ بو کر
سینے کو دوبار اگایا

کس نے میرے اندر رکھا
اک ہیجان سمندر
کس نے پھر ناری کے تن سے
دوہرا پھل
بیتاب اگایا
کس نے پھر دو طائر بھیجے
دوہرے بن کی جانب
کس نے پھر ان کی بولی سے
کانوں کو گہرایا
کون میرے ان ہاتھوں کو
ناری کے تن تک، لایا
کس نے پھر ناری کے تن کو
میری اور چلایا ——————

صلاح الدین محمود

حاضر حیات کا میدان

دوہرے چاند اور
دوہرے تاروں کے متلاشی
دوہری راتوں کے باطن میں
دوہرے دن کے باسی
دوہرے بدن کی نم جنبش میں
ہونٹوں کی
شبنم جیسی
خوشبو کی دوہری جان

موت
اکہری صورت لے کر
تنہائی سے آئی
دوہری آوازوں
کی دوہری خلقت
موت کو پاکر
دوہرے ہونٹوں سے مسکائی . . .

دوہرے چاند
اور دوہرے تاروں کے متلاشی

خواہش کے
گنجان جنگل میں
جیسے راتیں بولیں
دوہرے جسموں کے
دوہرے آنگن میں
دوہرے طائر
سب کچھ جانیں
اپنے لب نہ کھولیں
دوہری راتوں کے باطن میں
دوہرے دن کے باسی
خواہش کے گنجان [illegible]
[illegible] آواز
اور ہونٹوں کی
شبنم جیسی
خوشبو کی دوہری خلقت میں
دوہرے تاروں کا متلاشی
موت اکہری [illegible]

کالی نظم

صلاح الدین محمود

چاند کے سائے
کالا طائر کالے شجر میں آیا
میں نے دن کو غرق کیا
اور کالے بن میں
کالا دریا پایا
کالی رنگت
میرے تن کے
لہو کے اندر آئی
نورانی سائے کے اندر
لمحہ موت کو لایا
چاند کے سائے
تم نے لب کو
کالی رنگت دے دی
کالے لب نے
کالے بن میں
کالا دریا بچھایا
چاند کے سائے
کالے نور کے باطن میں بھی
کالا سورج چھایا
کالا طائر
کالے شجر میں آیا
چاند کے سائے

چلو شجر اب مر جائیں ہم

چلو شجر اب مر جائیں ہم
سمتوں کے تنہا چاندر میں
اپنے اپنے در جائیں ہم
طائر دور سمندر پر
اپنے آپے سے بولے
بارش دریا میں ڈوبے
جسموں کے لب کو کھولے
چلو شجر اب جل جائیں ہم
کالے کالے شعلے بن کر
راتوں کی کونپل پائیں ہم
دیکھو موت پرائی رت کو
ہم میں پھر لے کر آئی ہے
دیکھو ہر انجانی صورت
آئینوں میں شرمائی ہے
سنو شجر دریا جائیں ہم
دریا پار کی آوازوں کو
سن کر واپس نہ آئیں ہم
چلو شجر اب مر جائیں ہم

نگہت تسلیم

ہتھیلی کا نصیب

جب میری ہتھیلی چھوٹی تھی
میرے اطراف
زیتون کی خوبصورت شاخیں تھیں
اور فاختاؤں کے بسیرے تھے
کچنار کی کچی کلیاں دیکھ کر
میں نے بارہا سوچا تھا
میری ننھی ہتھیلی ابھی
کچی کلیوں جیسی ہے
ایک دن آئے گا
میں زیتون کی شاخیں
اپنے ہاتھوں سے سجاؤں گی
اور فاختاؤں کو
پیارے گیت سناؤں گی
آج ــــــــ
میری اتنی بڑی ہتھیلی پر
خون کی ان گنت بوندیں ہیں
زیتون کی شاخوں پر
کانٹے اُگ آئے ہیں
فاختائیں سُرخ پروں والی ہو گئی ہیں
میں ان کو پکڑنا چاہوں تو
میرے ہاتھ
گیلے ہو جاتے ہیں
کاش ــــــــ
میری ہتھیلی چھوٹی رہتی

نگہت سلیم

ہجر کے تابوت پر آخری کیل

کل رات ——————
ایک انوکھا خواب
سوئے افعی کی طرح
بند آنکھوں میں جاگا تھا
میں نے دیکھا تھا ——————
میں ازل کی حدوں سے نکل کر
ننگے پاؤں
ابد کی جانب بھاگ رہی ہوں
صدہا برس کا سفر
طے کر کے
بالآخر میں تجھ تک پہنچ چکی ہوں
مگر ——————

جب تو نے
میری سمت ہاتھ بڑھایا
بس ——————
اسی ساعت
ہر شے ساکت ہوئی
اور تماشائے آب و گل
ختم ہونے کا اعلان ہوا
تیرے میرے
لمس کے درمیان
فقط ایک منجمد لمحہ
دیوار بن کر رہ گیا

کپل وستو کی طرف واپسی

نگہت سلیم

برشگال کی رات تھی
جب میں نے اس شہر کو چھوڑا تھا

اور اب ——
اس کے برگد سے لے کر

گلابوں تک
ہر سو برف جم چکی ہے
چھایا کے مٹنے
گلابوں کے مرنے کا مجھے غم نہیں ہے
میں بن باس کاٹ کے
اس لمحے کی خاطر پلٹی ہوں
جو میری پہچان بنا تھا
اس نایاب لمحے کی بازیافت کے لیے
میں نے اپنی انگلیوں کو کدال بنا لیا ہے
لوگ مجھ سے کہتے ہیں
تم بھی ایک دن
برف کا حصہ بن جاؤ گی
مگر میں سوچتی ہوں
کہ یہ برف بالآخر ہٹ جائے گی
لیکن ——
[illegible] دے گا؟

بلا عنوان

میں نے اپنی مٹھی میں
چاند ستارے بھر لیے ہیں
اور ایک سیاہ وحشی نے
میری آنتیں چبا کر
پسلیوں کو چاٹنا شروع کر دیا ہے

مگر پھر بھی ——
میری گرسنہ نگاہیں
زمین کے اوپر اوندھے طشت پر جمی ہیں
میری مٹھی شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے
میری آنتیں ——
سیاہ وحشی کا پیٹ بھرنے سے قاصر ہیں

میں نے سوچا ہے
چاہے پسلیاں چٹخ کر ٹوٹ جائیں
چاہے پیر زمین سے اکھڑ جائیں
میں اپنی مٹھی نہیں کھولوں گی

غازی القوصیبی
ترجمہ: قاضی سلیم

غازی القوصیبی عربی کے ایک ممتاز شاعر ہیں وہ عربی کے علاوہ انگریزی میں بھی شعر کہتے ہیں۔ ان کی عربی نظموں کا انگریزی ترجمہ THE ORIENT AND THE DE ERT کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ قاضی سلیم نے ان کی منتخب نظموں کو خوبصورتی کے ساتھ اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کا مجموعہ کے نام سے اشاعت پذیر ہے

سکراتی ہے کبھی یار اتو

سکراتی ہے کبھی یار اتو
اپح اٹھتی ہے دھنک آنکھوں
رہونٹوں پہ سحر کھلتی ہے

ھلکھلا کر جو وہ ہنس دیتی ہے
وکنے لگتی ہے کویل جیسے
جیسے "فیروز" کا سنگیت چھڑے
دم شادی کہیں شہنائی بجے

وٹھ جائے وہ اگر چپ چپ ہو
ہواؤں کا بھی دم گھٹ جائے
ل کا ہر ایک سکوں چھن جائے

تمنائیں

رنگ میرے پیار کا
—— شام کی شفق
اور مزا
آگ کی چھون
وسعتیں
عظیم کائنات کی

رگوں میں خون بن کے تیرتی ہو
—— نبض کی دھمک ہو تم
گونج میرے لفظ لفظ کی
میرے آنسوؤں کی چیخ

مجھ سے بھاگ پاؤ گی ؟

بھری برسات

غاضی القوصینی
ترجمہ: قاضی سلیم

پانی انڈیلا جا رہا ہے
بے محابہ بادلوں سے
یا کوئی برہمن
بھولی بسری داستانوں میں
پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہے
اپنے کھوئے پیار پر
وہی پانی
مرے دریچے پر
آج دستک دے رہا ہے
رات بھر گلیوں میں جو روتا رہا ہے
رات کی بھرپور یادوں سے
مرا بستر بھی بوجھل ہے
سرسری انداز میں تم نے کہا تھا
پیار بھی زندہ رہے گا
تم چلے جاؤ گے لیکن
ہماری یہ محبت جاودانی ہے
یاد ہے بھیگی ہوئی وہ رات
ایسی وحشی رات جس میں
بچھڑے تھے ہم ایک دوسرے سے
اور پھر کیسے
سبھی کچھ ختم تھا
بتاؤ پیار کا کیا وہ انت تھا

ہٹاؤ، پاگل ہے
بھری برسات پاگل ہے

بد دعا

خواب مت بُنو
اپنے نام پانیوں پہ کیسے لکھ سکیں گے
—تکیوں پہ ہم سوار ہوں گے کس طرح
دلوں کے باغ میں ستارے کیسے بوئیں گے

بوسے
—ہم کو کیا دوبارہ خلق کر سکیں گے
—لباس اتار دیں گے
—پھر بھی خوف کا
غلاف اتر نہ پائے گا
ہم اٹھے ہیں
بد دعاؤں کے خمیر سے

ڈاکٹر محمد علی اثر

ہاشمی بیجاپوری — تحقیقِ مزید

ہاشمی کے مطبوعہ دیوان، غیر مطبوعہ مثنویوں اور قصائد کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دبستانِ دکن کے دورِ آخر کا ایک عظیم المرتبت اور قادر الکلام شاعر تھا، جس کی صحیح ادبی قدر و قیمت کا ہنوز تعین نہیں ہوا ہے۔ اس کی پُر گوئی، انسانی جذبات و نفسیات کا شعور، غیر معمولی قوتِ متخیلہ اور ذخیرۂ الفاظ کی وسعت کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ وہ مادرزاد اندھا تھا۔ ہاشمی علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء۔ ۱۶۷۲ء) کے عہد کا شاعر اور حضرت شاہ ہاشم مہدوی (م ۱۰۸۰ھ / ۱۶۶۹ء) کا مرید تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے اس کو 'ہاشمی' کے تخلص سے سرفراز کیا تھا۔ مثنوی "یوسف زلیخا" جس کا دوسرا نام "احسن القصص" بھی ہے، میں ہاشمی اپنے مرشد کی مدح میں کہتا ہے:

سزاوار ہاشم سو اس کا ہے ناؤں — زمانے نے پکڑیا تھا جس کا پاؤں
اسی کیچ گھر کا ہوں میں سرفراز — اونے ہاشمی مجھ کوں بولیا نواز[۱]

ہاشمی کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے، قدیم تاریخوں اور تذکروں میں کہی گئی یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ وہ پیدائشی نابینا تھا اور اس نے علوم و فنون کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ اس خصوص میں مثنوی "یوسف زلیخا" اور ایک قصیدے (قلمی) کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سگل علم کے فن سوں میں دور ہوں — یو دونوں انکھیاں بستہ معذور ہوں
مرے ہات میں کچھ بی ہوتا قلم — نہ اپس دکھاتا میں عالم سوں کم
انکھیاں نیں چھنڈوں کیوں موتیاں کے ہار — رتن ڈھنڈ کے کیوں لاؤں میں آبدار[۲]

۱۔ مثنوی "یوسف زلیخا" (قلمی) مخزونہ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔

دونوں انکھیاں معذور ہوں تس پر پڑیا ئیں یک حرف
کیوں شعر بولو بولنیا، پختہ سو پاکیزہ بھنوار[3]

بیجاپور کی سلطنت کی تباہی کے بعد ہاشمی ارکاٹ چلا گیا تھا۔ اس کے قلمی دیوان میں، عالم گیر کے صوبہ دار نواب ذوالفقار خاں نصرت جنگ (۱۷۰۹ ـ ۱۶۹۲ء) کی مدح میں دو طویل قصیدے موجود ہیں۔ قدیم اردو کے دوسرے کلاسیکی شاعروں کی طرح، ہاشمی کے حالاتِ زندگی بھی پردۂ تاریکی میں ہیں۔ خاص طور پر اس کی تاریخِ پیدائش اور درمیانی زندگی کے حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ تاریخِ وفات بھی مختلف تذکروں میں مختلف ملتی ہے۔ "تذکرۂ شعرائے دکن[4]" میں اس کا سنہ وفات ۱۱۹۰ھ/ ۱۷۷۶ء درج ہے جو صحت پر مبنی نہیں ہے، کیوں کہ ہاشمی، علی عادل شاہ ثانی (متوفی ۱۰۸۳ھ/ ۱۶۷۲ء) اور شاہ ہاشم مہدوی (متوفی ۱۰۸۰ھ/ ۱۶۶۹ء) کا ہم عصر تھا۔ اس لیے اس کا اپنے معاصرین سے ایک صدی بعد تک بقیدِ حیات رہنا بعید از قیاس ہے۔ صاحبِ "گلشنِ رعنا[5]" نے ہاشمی کی تاریخ وفات ۱۰۹۰ھ/ ۱۶۷۹ء لکھی ہے جو اس لیے درست نہیں ہے کہ ہاشمی نے اپنی مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۰۹۱ھ/ ۱۶۸۷ء میں مکمل کی تھی۔

مرتب کیا میں یو قصے کوں تو ہزار برس پر تھے جو نود پہ نو[6]

مولوی شمس اللہ قادری نے "اردوئے قدیم" میں اعراسِ بزرگان کے حوالے سے ہاشمی کی تاریخِ وفات ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۸ء متعین کی ہے۔ یہ سنہ اس لیے درست معلوم ہوتا ہے کہ اسی سال ارکاٹ کا مشہور قلعہ (قلعہ جنجی) فتح ہوا تھا (۶ر شعبان ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۸ء) اور اس فتح کے موقع پر ہاشمی نے نواب ذوالفقار خاں کی مدح میں ایک طویل قصیدہ تحریر کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہاشمی ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۸ء میں بقیدِ حیات تھا اور اسی سال یا اس کے بعد اس نے وفات پائی ہوگی۔

ملک الشعرا نصرتی نے "ہجو سخنور" کے نام سے ہاشمی کی ہجو لکھی ہے اور اس کو "اندلا"، "ادکھا"، "نازنیں صورت"، "خنث"، "زنانی شعر کہنے والا" جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے، لیکن اس کے باوجود ہاشمی

---

[3] بیاضِ اشعار مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ، مخطوطہ: ۱۶۸ [4] عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری "محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن" ص ۱۲۴۲ [5] عبدالحیٔ "گل رعنا" ص ۲۷ [6] یوسف زلیخا (قلمی) مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ

نصرتی کے کمالِ فن کا معترف ہے۔ "یوسف زلیخا" میں اس نے فارسی کے معروف شاعروں عنصری، سعدی، خسرو، جامی کے ساتھ دکنی کے ایک بے مثال شاعر کی حیثیت سے نصرتی کا ذکر کیا ہے۔

دکنی میں ہوا نصرتی پُر ہنر — جو ہے شعر جس کے سگل معتبر
علی نامہ، گلشن کا قصہ بنا — تو یا زیب و زینت دکھن کوں سدا[1]

مولوی احمد خاں صاحب درویش کی عنایت سے راقم کو ہاشمی کا شجرۂ بیعت دستیاب ہوا ہے چوں کہ اس سے ہاشمی کے مذہبی اعتقادات اور حیات و شخصیت کے ایک اہم پہلو پر روشنی پڑتی ہے اس لیے یہ شجرہ پہلی بار نقل کیا جا رہا ہے۔

شجرۂ بیعت سید میراں میاں خاں ہاشمی مہدوی

میراں سید محمد جونپوری
|
میاں بھائی مہاجر
|
سید محمود خاتم المرشدین
|
سید شاہ یوسف
|
سید شاہ قاسم

سید شاہ ہاشم (بن سید اللہ بخش)	سید شاہ ابراہیم (بن سید زین العابدین)
سید میراں ہاشمی	عبدالمومن المتخلص بہ مومن
مصنف احسن القصہ (یوسف زلیخا)	(مصنف اسرار عشق)

مولوی احمد خاں درویش کا بیان ہے کہ ہاشمی کا مزار تلنگم باڑی (تامل ناڈو) میں موجود ہے دیوان ہاشمی کو ڈاکٹر حفیظ قتیل نے مرتب کر کے ۱۹۶۱ء میں ادارۂ ادبیات اردو سے شائع کیا تھا

[1] "یوسف زلیخا" (قلمی)، مخزونہ اورینٹل مینسکرپٹ لائبریری حیدرآباد۔

قتیل صاحب کے پیشِ نظر ہاشمی کے دیوان کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ تھا، جو کتب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے حالاں کہ دیوانِ ہاشمی کا ایک اور مخطوطہ جس کا نمبر ۱۹۹۹ جدید ہے، اورنیٹل مینسکرپٹ لائبریری (کتب خانہ آصفیہ) میں موجود ہے۔ جب قتیل صاحب کے مرتبہ دیوان کی کتابت مکمل ہو چکی تو انھیں، کتب خانہ سالار جنگ کی ایک اور بیاض (۱۲۸) میں ہاشمی کے کلام کا پتا چلا، جس کی چند غزلیں انہوں نے اپنی کتاب میں ضمیمے کے طور پر شامل کر لیں۔

ہاشمی کے غیر مطبوعہ کلام میں اس کی ضخیم مثنوی "یوسف زلیخا" (احسن القصص) کے علاوہ ایک ہجویہ مثنوی "ابیات ہندی تصنیف ہاشمی"[۸] ایک عشقیہ مثنوی[۹] (قصہ)۔ مخمس در مدح مہدی جونپوری[۱۰] معراج نامہ[۱۱] دو طویل قصیدے[۱۲] اور چند مرثیے[۱۳] شامل ہیں۔

"یوسف زلیخا" دبستانِ دکن کی ایک شاہکار مثنوی ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کے اشعار کی تعداد پانچ ہزار ایک سو بیاسی ہے جب کہ برٹش میوزیم لندن کے نسخے میں ۵۱۸۲ اشعار موجود ہیں۔

اگر کوئی بیتوں کا پوچھے شمار کہو یک سو بیاسی ہے پنج ہزار

اور کتب خانہ آصفیہ (اورنیٹل منسکرپٹس لائبریری) کے نسخے میں ۵۱۸۰ اشعار ہیں۔

اگر کوئی بیتوں کا پوچھے شمار کہو یک سو اسی سات ہے پنج ہزار

اس کے مطالعہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ہاشمی نے یہ مثنوی اپنے پیر و مرشد شاہ ہاشم کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ کتاب اس سے قبل لکھی گئی کسی کتاب کا لفظی ترجمہ اس لیے نہیں ہو سکتی کہ اس کا خالق نابینا تھا۔ اس نے محض سنی سنائی اور متداول روایات کی مدد سے اس مثنوی کا ڈھانچہ تیار کیا ہے۔ بقائے دوام کی خواہش نے اس سے یہ مثنوی کہلائی ہے۔

---

[۸] مخطوطہ ۱۲۸۔ مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ [۹] کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول [۱۰] تاریخ ادب اردو جلد اول، [۱۱] تاریخ ادب اردو جلد اول، [۱۲] کتب خانہ سالار جنگ مخطوطہ ۱۴۱
[۱۳] بیاض اڈنبرا یونی ورسٹی۔ یورپ میں دکنی مخطوطات مرتب: نصیر الدین ہاشمی

ابیات ہندی تصنیف ہاشمی ۲۸ [illegible] اشعار پر مشتمل یہ [illegible] مثنوی کتب خانہ سالار جنگ کی ایک
قلمی بیاض (بیاض نمبر ۱۶۸) میں محفوظ ہے۔ اس بیاض میں ہاشمی
کے کلام کے علاوہ قادر، عاجز، داؤد، سودا، درد، میر اثر، فغاں، جعفر زٹلی وغیرہ کی منظومات
بھی موجود ہیں۔ چونکہ یہ بیاض جگہ جگہ سے کرم خوردہ ہو گئی ہے، اس لیے بعض اشعار ٹھیک سے
نہیں پڑھے جا سکے۔

"ابیات ہندی تصنیف ہاشمی" ایک ہجویہ مثنوی ہے جس میں دکنی عورتوں کو پند و نصیحت
کی باتیں بتائی گئی ہیں اور شاہ داول کی مذمت کی گئی ہے۔

نول چال دکھن میں ایسی چلی　　　کہیں شاہ داول کوں ہے یو ولی

شاہ داول نام کی چار شخصیتوں کا پتا چلتا ہے اس لیے یہ بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی
کہ ہاشمی نے ان میں سے کس کی ہجو لکھی ہے۔

شاہ داول نام کی سب سے مشہور شخصیت، شیخ عبداللطیف داور الملک گجراتی کی ہے۔ وہ
سلطان محمد بیگڑہ کے امرا میں شامل تھے اور عرفِ عام میں شاہ داول کہلاتے تھے۔ انھوں نے ۹۸۸ھ
میں وفات پائی۔[۱۴]

اس نام کے دوسرے بزرگ حضرت شاہ داول بیجاپوری ہیں جو حضرت برہان الدین جانم
کے مرید اور خلیفہ تھے۔[۱۵]

اس نام کے ایک اور بزرگ شاہ غلام محمد داول ہیں جو سعداللہ گلشن کے معاصر تھے۔[۱۶]

شاہ داول نام کے ایک بزرگ محمود غزنوی کی فوج میں شامل تھے۔ انھوں نے ۸۰۹ھ میں
وفات پائی۔ ان کا مزار گجرات میں ہے۔[۱۷]

اس نظم میں ہاشمی نے دکنی عورتوں کے عجیب و غریب رسومات، طور طریقے اور توہمات
کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔

چلو خوش بولو آج چوکی کو جائیں　　　رہیں رات ساری گھر پھر کو آئیں

شاعر نے اس میں "خانم" نام کی ایک حسین و جمیل عورت کی داستان نظم کی ہے۔ ایک رات وہ اپنی سہیلیوں کے ہمراہ شاہ داول کی چوکی کو جاتی ہے۔ راستے میں اچانک ایک درویش سے اس کا سامنا ہو جاتا ہے اور خانم آگے بڑھ کر اس سے پوچھتی ہے

انگے ہو کے خانم نے بولی اوسے ۔۔۔ اے درویش تو کون ہے کہہ مجے

جھڑک کر دیا جاب درویش نے ۔۔۔ اے خانم تو جا، آپنی راہ لے

اس گفتگو کے دوران تمام عورتیں آگے نکل جاتی ہیں اور جب خانم ان میں آکر ملتی ہے تو وہ عورتیں اس کے پیچھے رہ جانے کا سبب دریافت کرتی ہیں۔

سہیلیاں لگیاں پوچھنے اس کوں سب ۔۔۔ ہمیں چھوڑ پیچھے رہی کیا سبب

تو خانم جواب دیتی ہے:

سو او بات کہنے کی نئیں اے سکی ۔۔۔ کہوں گی تو سُن کر ہوں گے شکی

خانم کی زبانی ایسی بات سُن کر اس کی سہیلیاں، اس سے یوں مخاطب ہوتی ہیں:

عجب بے حیا رانڈ ہے تو نپٹ ۔۔۔ ترے دل میں دستا ہے ہم کوں کپٹ

نہیں ہے ترے دل میں ڈر مرد کا ۔۔۔ خدا کا تو کر خوف اے بے حیا

بالآخر خانم اپنی سہیلیوں سے حقیقت کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

کہوں کیا زمانہ ہوا ہے دندی ۔۔۔ مجے دردمیانے رکھیا ہے بندی

میں جانی نتا پیر سوں پاوں گی ۔۔۔ نہ جانی کہ پونجی گنوا آوں گی

اتا پیر مجہ کوں مدد گار ہو! ۔۔۔ مری زندگانی کو دے آبرو

۱۴؎ افسر صدیقی امروہوی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو کراچی، جلد دوم، ص ۲۹ ۱۵؎ افسر صدیقی۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو کراچی ص ۲۹ ۱۶؎ محمد اکبر الدین صدیقی۔ کشف الوجود قدیم اردو، جلد اول، شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ ص ۲۸۹ ۱۷؎ محمد اکبر الدین صدیقی۔ کشف الوجود۔ قدیم اردو، جلد اول، شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ ص ۲۸۹

یں چوکی کوں گئی سوچ بھانا ہوا　　نصیبوں کا میرے دیکھانا ہوا
شاہ داول کی چوکی کوں جو جائے گی　　دغا پاسے گی ہور خطا پاسے گی
جو کوئی شاہ داول کی خدمت کرے　　لیوے ٹھیکرا بھیک منگتا پھرے
اتا بوجھ کر کوئی واں جائیں گے　　قیامت کوں اپنا کیا پائیں گے

یہ ایک دلچسپ مثنوی ہے جس میں ہاشمی نے شاہ داول کے مکر و فریب کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس مثنوی میں خانم کے حسن و جمال کی تصویر کشی میں ہاشمی نے بڑی دلکش تشبیہات و استعارات استعمال کیا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

اتھی پاک صورت میں صاحب جمال　　کہ ثانی نہ تھی کوئی اس کے مثال
وو صورت کو مجنوں اگر بوجھتا　　تو لیلیٰ کی صورت کوں نا پوچھتا
اگر دیکھتا اس کوں فرہاد اتال　　تو شیریں کا اب وو نہ رکھتا خیال
گگن پر وو صورت کا ہے آج شور　　ادسے دیکھ کر چاند ہوتا چکور
بھنواں باگ نکھ صور انکھیاں ہرن　　کہ وہ موہنی ہے عجب من ہرن

ابیاتِ ہندی تصنیفِ ہاشمی

توں چال دکھن میں، ایسی چلی !　　کہیں شاہ داول کوں ہے یو ولی
ہر ایک سکے مطلب کوں دیتا ہے زیب　　کیاں عورتاں مل کے سب یو فریب
چلو خوں بوبو آج چوکی کوں جائیں　　رہیں رات ساری گھر پھر کو آئیں
کیا مل سکے مصلحت بدوار کوں　　چلیاں مل کے ناریاں جمعرات کوں
وو خانم [illegible] ایک نار ا　　ہمیشہ وو رکھتی تھی تن کوں سنوار
اتھی پاک صورت میں صاحب جمال　　کہ ثانی نہ تھی کوئی اس کے مثال

پھر ڈک کر دیا جاب درویش نے   سو خانم تو جا آپتی راہ سے
سو واں تے وداع ہو کے خانم چلی   سہیلیاں میں آ کے شتابی ملی !
سہیلیاں لگیاں پوچھنے اوس کوں سب   کہیں چھوڑ چپکے رہی کیا سبب
سو او بات کہنے کی نئیں اے سکھی   کہوں گی تو سن کر ہوں گے شکی
عجب بے حیا رانڈ ہے تو نیٹ   ترے دل میں دستا ہے ہم کوں کپٹ
نہیں ہے ترے دل میں ڈر مرد کا   خدا کا تو کر خوف اے بے حیا
نصیحت تجے کس کی بھاتی نہیں   بدی کی تری چال جاتی نہیں
سو اوس نار کا نام خانم اتھا   ولے اوس کی خوبی کوں جوڑا نہ تھا
کہوں کیا زمانہ ہوا ہے دندی   مجھے درد میاں نے رکھیا ہے بندی
میں جانی نقا پیر سوں پاؤں گی   نہ جانی کہ پو بجی گنوا آؤں گی
اتا پیر مجہ کوں مددگار ہو !   مری زندگانی کوں دے آبرو!
میں چوکی کوں گئی سوچ بھانا ہوا   نصیبوں کا میرے دیکھانا ہوا !
شاہ داول کی چوکی کوں جو جائے گی   دغا پائے گی اور خطا پائے گی
اول اوس کا خاصہ ہے جھولی بندھائے   دیوے بھاوڑی ہور دم دم کرائے
جو کوئی شاہ داول کی خدمت کرے   لیوے ٹھیکرا بھیک منگتا پھرے
کہیاں مجہ کوں واں ہے کرامت بڑی   دیکھو گل صفا نام ہے بھاوڑی
اتا بوجھ کر کوئی واں جائیں گے   قیامت کوں اپنا کیا پائیں گے
خدا کے فرض کوں کریں گے ادا   نہ محتاج ہوئیں گے کسی کے سدا
نصیحت تو یاں بولتا ہے کسے   ایس حال میں مست سادے دسے

اتا ہاشمی اس کوں کر مختصر
نصیحت کے باتاں کوں رکھ باندھ کر

---

۱ سنی ۲ جوانک ۳ کے ۴ بہار۔ چہارشنبہ ۵ کہہ کر ۶ تھی ۷ کے ۸ سے ۹ ہیں
۹ ۱۰ دکھائی دیں ۱۱ ۱۲ برسا ۱۳ سے ۱۴ نظر آئیں ۱۵ سے
۱۷ ۱۸ سورج ۱۹ باہر ۲۰ ۲۱ درمیان ۲۲ پیچ ۲۳ نفع ۲۳ کہا
۲۴ ضرب مثل۔ پھاوڑے کا نام گل صفا اس وقت بولتے ہیں جب کہ کسی چیز یا شخص کی
خوبیوں کی بہت شہرت ہو لیکن قریب سے دیکھنے پر معلوم ہو کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ۲۵ اتنا

ادارۂ ادبیات اردو کی کتابیں (بلحاظ فن واری فہرست)

مصنف	کتاب	قیمت
احمد بیگ چغتائی	تاریخ نائندیڑ دکن	۴ روپے
الیشورا ٹوپا	ہندوستانی قومیت	۴ "
دلاور علی دانش	ریاض مختاریہ	۱۰ "
رفیعہ سلطانہ	حیدرآباد	۲ "
سیدہ مہدی جعفر	اشوک اعظم	۱ "
ظہیر الدین احمد	دادا بھائی نوروجی	۱ "
عبدالحفیظ صدیقی	بلقان	۱ "
"	اسلامی عدل گستری	۲/۷۵ "
عبدالرحمٰن خاں	مسلمان شاہی خاندان	۲ "
عبدالمجید صدیقی	مقدمہ تاریخ دکن	۱۰ "
"	تاریخ سیاسیات	۱۰ "
غلام پنجتن شمشاد	حیدرآباد کے بڑے لوگ	۲ "
فیض محمد صدیقی	سر سالار جنگ اعظم	۱ "
"	عماد الملک	۱ "
مبارز الدین رفعت	یں چکی	۵ روپے
مراد علی طالع	مال والوں کی تاریخ	۴
"	سوانح سلاطین آصفی (مکمل سٹ)	۱۲
"	قطب شاہی سلاطین اور آندھرا سنسکرتی (انگریزی)	۵
نصیر الدین ہاشمی	ملکۂ حیات بخشی بیگم	۱/۵۰
ہارون خاں شروانی	یورپ جنگ سے پہلے	۱۰
ادارۂ ادبیات اردو	تاریخ ادب اردو	۵
ڈاکٹر زور	دکنی ادب کی تاریخ	۶
" "	سرگزشت غالب	۴
" "	گارساں دتاسی	۱/۵۰
" "	داستان ادب حیدرآباد	۲/۵۰
" "	تذکرہ اردو مخطوطات (جلد دوم)	۱/۵۰

محمودہ غازیہ

گیندے کا پھول

چھوٹا سا بستہ لٹکائے وہ بہت بزرگانہ انداز میں سر جھکائے ہوئے سڑک کے کنارے کنارے شاید گھر واپس جا رہی تھی۔ بہت گورا رنگ تھا اتنا کہ جیسے سفید گلاب جس پر شبنم بکھری ہوئی ہو۔ کاجل اتنی کھینچ کر لگایا ہوا تھا کہ بڑی بڑی آنکھیں آدھے گالوں تک پھیلی ہوئی تھیں۔ کس کر دو چوٹیاں بندھی ہوئی تھیں سیدھی روشن مانگ ماتھے سے لے کر گدّی تک نکلی ہوئی تھی، گھنے سیاہ بالوں میں یہ مانگ روشنی کی دودھیا لکیر نظر آ رہی تھی۔ سفید فراک، سفید جوتے اور گھٹنوں تک کھینچے ہوئے سستے لیکن صاف موزے عمر یہی کوئی آٹھ دس برس رہی ہوگی۔ دھوپ کی شدید تمازت کا اثر اس کے چہرے پر بالکل نہ تھا جیسے بچیاں سکول کے فوراً بعد انتظار کرتی ہوئی گاڑیوں میں بیٹھ کر گھر چلی جاتی ہیں مگر اس بچی میں چونکا دینے والی بات اس کا پیدل چلنا نہیں تھا بلکہ زرد رنگ کا وہ بڑا سا گیندے کا پھول تھا جو اس کے یونیفارم میں شامل نہیں تھا اور یہی چیز تھی جس نے مجھے اس بچی کی طرف متوجہ کیا۔ میں لاشعوری طور پر اس کا تعاقب کرنے لگی۔ اتفاق سے وہ اسی طرف جا رہی تھی جس طرف مجھے جانا تھا۔ میرے گھر کی طرف جانے والی گلی آئی اور گزر گئی مگر میں اس کے پیچھے پیچھے چلتی رہی وہ بغیر کسی تھکن کے احساس کے چلتی رہی۔

اب میرے دل میں ایک تجسس سا جاگ گیا تھا ساتھ ہی یہ احساس بھی کہ میں اس کی والدہ سے مل کر کم سے کم یہ ضرور کہوں گی کہ اس پھول جیسی بچی کو آپ اتنی دور بھیجتی ہیں۔ بچوں کے اغوا کی وارداتیں تو ہوتی ہی رہتی ہیں خدا بری گھڑی سے محفوظ رکھے اس کے ساتھ کسی ملازم کو بھیج دیا کیجئے یا کم سے کم آپ خود ہی اسے اسکول تک لایا لے جایا کریں۔ ساتھ ہی یہ بھی جھجک تھی کہ اس کی والدہ نہ جانے کس طبیعت کی ہوں اور میری اس بات کو اپنے گھریلو معاملات میں دخل اندازی نہ سمجھے۔ یہی سوچتے سوچتے بلا مبالغہ ہم نے دو میل

کا راستہ طے کیا ہوگا، بچی کے معصوم اور تروتازہ چہرے پر اب بھی کسی تھکن کے آثار نہ تھے، جیسے ہی وہ ایک کوارٹر نما مکان کے دروازے پر پہنچی، دروازہ خود بخود بغیر آہٹ کے کھل گیا جیسے وہ اسی کا منتظر تھا۔ میں اس سے دس قدم پیچھے تھی اس لیے جب میں دروازے پر پہنچی تو وہ بند ہو چکا تھا۔ میں نے بلا سوچے دروازے پر دستک دی وہی باہر آئی، اب اس کے ننھے ننھے گورے پاؤں میں اسفنج کی چپل تھی شاید اتنی دیر میں وہ اپنے جوتے اتار چکی تھی۔ اس نے بڑی معصومیت سے سلام کر کے کہا۔

"امی پوچھ رہی ہیں آپ کس سے ملنے آئی ہیں؟"

"بیٹے میں آپ کی امی سے ملنے آئی ہوں"۔ میں نے اس کے گال تھپتھپاتے ہوئے کہا۔

"اچھا تو پھر آپ اندر آجائیے۔ امی میرے لیے کھانا گرم کر رہی ہیں۔ اتنی دیر تک آپ چاہیں تو مجھ سے باتیں کریں اور آپ اس کرسی پر بیٹھ جائیں"۔ اس نے کرسی پر پڑی نامعلوم گرد کو صاف کرتے ہوئے اپنی گفتگو جاری رکھی۔ "میں آٹھویں کلاس میں پڑھتی ہوں"۔ پھر اس نے بغیر کسی وقفے کے اپنی امی کو آواز دی۔

"امی یہ آپ کی مہمان ہیں اب آپ آجائیے یہ شاید میری باتوں سے بور ہو رہی ہیں، میری کسی بات کا جواب ہی نہیں دیتیں"۔ میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "مگر گڑیا تم نے مجھ سے تو کچھ پوچھا ہی نہیں پھر میں کیا جواب دیتی اور ہاں تم نے اپنا نام تو بتایا ہی نہیں"۔ اس نے بھی مسکراہٹ کا جواب مسکراہٹ سے دیتے ہوئے کہا۔

"میرا نام رفیعہ ہے"۔ ابھی میں اس سے اس کے نام کی تعریف کرنے ہی والی تھی کہ ایک دبلی پتلی عورت اپنی بڑی بڑی پلکیں جھپکتی اور سوتی ساڑھی کے پلو سے ہاتھ صاف کرتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی۔ میں نے اس کی گوری رنگت سے یہ اندازہ کر کے کہ یہی اس بچی کی والدہ ہو سکتی ہیں احتراماً کھڑی ہوگئی۔

اس خاتون کی عمر بھی تیس برس سے زیادہ نہ ہوگی بڑی شائستگی سے انھوں نے سلام کیا، بڑی نرمی سے مصافحہ کیا اور بے تکلفی سے موسم کے بارے میں گفتگو کرنے لگیں یہ پوچھے بغیر کہ میں کون ہوں کیوں آئی ہوں۔ وہ نرم انداز میں موسم کی گفتگو کرتے کرتے اس گرم موسم میں کھلنے والے پھولوں کی گفتگو کرنے لگیں ایسا لگ رہا تھا کہ وہ اخلاقاً میرے آنے کا مقصد پوچھنے سے گریز کر رہی ہیں۔ مجبوراً میں نے خود ہی اپنا

تعارف کرایا اور پھر بچی کے دو میل پیدل چلنے کے بارے میں بات کرتے ہوئے بچوں کی تعلیم پر بات کرنے لگی۔ بچی کی ماں کا گورا چہرہ بالکل زرد ہو گیا اس نے ایسی خالی نگاہوں سے دیکھا جیسے اس کی کچھ سمجھ میں ہی نہ آیا ہو بہت آہستگی سے اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پایا اور یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئی کہ میں آپ کیلئے چائے بنا لاؤں۔ اس کی کیفیت دیکھ کر مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ میں اسے چائے بنانے سے روک سکتی اس نے جاتے جاتے اس نے اپنی ساڑی کے پلو کو اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ لیا تھا۔

عجیب پُراسرار فضا تھی مجھے سوچنے کا موقع مل گیا تھا مگر میں نے دیکھا کہ بچی ٹک ٹک مجھے دیکھے جا رہی تھی اس کے چہرے پر اتنی معصوم سنجیدگی تھی کہ بے ساختہ پیار کر لینے کو دل چاہا۔ میں اٹھ کر اس کے قریب جانے لگی تو وہ بڑے تکلف سے بولی۔

"آنٹی آپ وہیں بیٹھی رہیں میں آپ کے پاس حاضر ہو جاتی ہوں۔" اتنی ننھی سی لڑکی سے اس قدر فصیح اُردو سن کر میں دوسری حیرت سے دوچار ہو رہی تھی کہ وہ میرے قریب آ کر بیٹھ گئی۔ اس نے اسی معصوم سنجیدگی سے کہا۔

"آنٹی یہ بات آپ مجھے بھی سمجھا سکتی تھیں، یہ بات آپ نے امی سے کیوں کہی اس وقت وہ چائے کا پانی چولھے پر رکھ کر رو رہی ہوں گی۔ جب وہ روتی ہیں تو میں انھیں چُپ کرانے کے لیے ان کے قریب بھی نہیں جاتی۔"

"کیوں؟" میں نے پوچھا، میرا خیال تھا کہ وہ شدید غم کی حالت میں اس بچی کو مارنے لگتی ہوں گی۔

"اس لیے آنٹی کہ پھر میرے بھی آنسو نکلنے لگتے ہیں۔ میں روتی نہیں مگر امی میرے آنسو دیکھ کر اور رونے لگتی ہیں۔" اس کے چہرے پر وہ سنجیدگی ابھی تک برقرار تھی۔

"مگر گڑیا، میں نے کوئی غلط بات تو نہیں کہی؟" میں اب اس افسردہ ماحول میں ایسی بات کر کے شرمندگی محسوس کر رہی تھی۔

"نہیں نہیں آپ نے غلط بات نہیں کی۔" اس نے میری خفت کم کرنے کی کوشش کی۔ "امی کے پاس آنسوؤں کا اسٹاک بہت ہے۔" وہ افسردگی سے ہنسی اتنی دیر میں اس کی والدہ دوبارہ کمرے میں داخل ہوئیں، ہاتھوں میں چائے کی ٹرے تھی اور چہرے پر تازگی شاید یہ چہرے پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے

مار کر آ گئی تھیں ہونٹوں پر رسمی سی مسکراہٹ تھی۔ ابھی وہ میز پر چائے کی پیالیاں سجا رہی تھیں کہ میں نے شرمندگی مٹانے کے لیے دوبارہ کہا۔

"سنئے میرا مقصد آپ کو افسردہ کرنا نہیں تھا۔ مجھے تو آپ کی بیٹی اتنی اچھی لگی کہ میں اس کے ساتھ ساتھ چلی آئی وہ بات تو میں نے بس بات برائے بات کہی تھی۔"

"ارے نہیں۔" انھوں نے اسی رسمی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ "آپ نے درست کہا یہ بات خود میرے ذہن میں کھٹکتی ہے۔" اب مجھے کچھ ڈھارس بندھی۔ میں نے کہا۔ "تو آپ اپنی گڑیا کے لیے اسکول بس کیوں نہیں لگوا لیتیں؟"

"وہ..." انھوں نے ہنستے ہوئے کہا جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ "بھئی ہمارا ہاتھ ذرا پیسوں کے لیے تنگ ہے یہی غنیمت ہے کہ میں اپنی خواہش کے مطابق اسے اچھے اسکول میں تعلیم دلوا رہی ہوں۔"

"تو آپ گڑیا کو اسکول لانے کے لیے خود چلی جایا کریں۔" میں نے مشورہ دیا اور ظاہر ہے جس سماجی ڈھانچے میں ہم زندگی گزار رہے ہیں وہاں ایک دوسرے کا دکھ درد بٹانے کے لیے ہمارے پاس سوائے مشوروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ خیر انھوں نے اسی فصیح لہجے میں مجھ سے چینی کی مقدار پوچھی پھر بات کا سلسلہ جاری رکھا۔

"دراصل جس وقت رضیہ کی چھٹی ہوتی ہے اس وقت دو بچے میرے پاس قرآن کریم حفظ کرنے کے لیے آتے ہیں۔"

"اچھا۔" میرے لیے کسی خاتون حافظِ قرآن کو دیکھنے کا پہلا موقع تھا پھر میں نے سوال کیا۔

"اور آپ کے خاوند؟"

وہ مسکراتے ہوئے چائے میں چمچہ ہلانے لگیں جواب نہ پا کر میں نے پوچھا۔ "وہ کہاں ہیں؟"

انھوں نے میرے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ "دراصل میں پاکستانی ہوں۔"

"ارے تو کیا وہ پاکستانی نہیں ہیں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"تھے!" انھوں نے جواب دیا۔

"کیا خدانخواستہ" میں نے سوال ادھورا چھوڑ دیا۔

"آپ غلط سمجھیں اللہ ان کی عمر طویل کرے وہ ہیں مگر اب پاکستانی نہیں ہیں۔"

"میں سمجھی نہیں۔" میں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہا۔

"ہاں آپ سمجھیں گی کیسے کہ ایک شخص پاکستانی تھا اب نہیں ہے۔" "آپ ہی کچھ سمجھائیے۔" میں نے بے چارگی سے کہا۔

وہ بولیں: "۱۹۷۱ء میں جب ہمارے نظریاتی جغرافیہ کے درمیان خود ساختہ قومیتوں کا خط کھینچ دیا گیا تو میں چونکہ پاکستانی تھی، پاکستانی ہوں اور پاکستانی ہوں گی اس لیے اپنے پاکستان چلی آئی اور وہ....." جذباتی ہوتے ہوتے ان کی آنکھوں میں خواب تیرنے لگے۔ "انھیں دریاؤں کے بپھرتے سینے اور مانجھوں کی پُرسکون تانیں بہت پسند تھیں وہ وہیں رہ گئے۔"

"اچھا۔" میں نے کچھ کچھ سمجھتے ہوئے کہا۔ "آپ اردو تو ماشاء اللہ بہت اچھی بولتی ہیں کیا آپ بہاری ہیں؟" دیکھتے دیکھتے ان کی ساری وضع داری اور تکلف دھرے رہ گئے۔ ایک دم غصے سے بولیں۔ "بہاری ہوں گی آپ، میں تو صرف پاکستانی ہوں۔" پھر اک دم نرم لہجے میں بولیں۔ "معاف کیجیے گا میں اک دم جذباتی ہو گئی تھی دراصل آپ نے بات ہی ایسی کی تھی، خیر آپ چائے پئیں۔"

میں نے جلدی جلدی چائے پی، اب مجھ سے ان کے پاس بیٹھا نہیں جا رہا تھا۔ میں نے ان سے ان کا وقت ضائع کرنے کی معذرت چاہی پھر اجازت لے کر چل دی۔ وہ گڑیا میری طرف پیٹھ کیے کھڑی تھی۔ باہر کچھ بچے کھیل ہی کھیل میں نعرے لگاتے گزر رہے تھے۔ پاکستان کا مطلب کیا لا الہ الا اللہ۔ میں نے بچی کے سر کی طرف دیکھا۔ روشن سیدھی مانگ نے سیاہ چمکدار بالوں کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا ایک چوٹی میں گیندے کا بڑا سا پھول لہرا رہا تھا، دوسری چوٹی پھولوں کا موسم گزر جانے والے دنوں کی یاد میں ڈوبی ہوئی تھی۔

وقار خلیل

اُردو نامہ

اُردو کی علمی ادبی و تہذیبی خبریں

۱۰ مارچ: حیدرآباد کے نوجوان افسانہ نگار
ب بیگ احساس کو سنٹرل یونی ورسٹی
درآباد نے ان کے مقالہ "کرشن چندر:
صیت اور فن" کی تکمیل پر پی ایچ ڈی
ڈگری کا مستحق قرار دیا۔ ڈاکٹر احساس
نے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں
قالہ کی تکمیل کی۔

۲۰ مارچ: گولکنڈہ سوسائٹی کے زیر اہتمام
منعقدہ گولکنڈہ فسیٹول کے موقع پر جناب
مرزا اظہر افسر کا محررہ ڈرامہ "بھاگ متی"
گنبدانِ قطب شاہی پر اسٹیج کیا گیا۔

۲۲ مارچ: پروفیسر محمد حسن صدر شعبۂ
اردو جواہر لال یونی ورسٹی آرٹس کالج
عثمانیہ یونی ورسٹی میں "جدید تنقید کے
مختلف پہلوؤں" پر توسیعی لکچر دیا
عثمانیہ یونیورسٹی نے ڈاکٹر حسن کا خیر مقدم کیا۔

۲۲ مارچ: حیدرآباد لٹریری
فورم کے ادبی اجلاس میں رضا الجبار
نے کہانی، علی ظہیر نے مضمون
(اردو نظم کا ارتقا) اور محسن جلگانوی
نے نظم سنائی جس پر مباحث ہوئے
• نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی
کے سیمینار میں حیدرآباد سے پروفیسر
مغنی تبسم اور وقار خلیل نے شرکت
کی۔ یہ دو روزہ سیمینار "اردو
کتابوں کی اشاعت کے مسائل
پر منعقد ہوا تھا۔

۲۴ مارچ: ادارۂ ادبیاتِ
اردو کے زیر اہتمام اردو کے
پہلے صاحبِ دیوان شاعر اور بانی
حیدرآباد سلطان محمد قلی قطب شاہ
معانی کی یاد میں دو روزہ ۴۲۳ والی
یوم محمد قلی قطب شاہ کا ریاستی گورنر
ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے بمقام گنبدانِ
قطب شاہی (گولکنڈہ) افتتاح کیا اور
محمد قلی قطب شاہ کی سیکولر طرزِ حکمرانی
اور اس کی گنگا جمنی شاعری کو زبردست
خراج ادا کیا۔ جناب سید مکثر شاہ صدر
ریاستی قانون ساز کونسل نے اس عوامی
تقریب کی صدارت کی۔ جلسہ کا آغاز
محمد قلی کی مناجات "مرا شہر لوگاں
سوں معمور کر" سے ہوا۔ جناب رمن
راج سکسینہ معتمد عمومی ادارۂ ادبیات
اردو نے خیر مقدمی تقریر کی۔ مسز گنپت
راؤ اور کماری رمنا کماری نے محمد قلی کا
کلام سازوں پر پیش کیا۔ جسٹس سردار
علی خاں صاحب اور ڈاکٹر رحیم الدین
کمال نے قطب شاہی ادب اور کلچر پر
مخاطب کیا۔ جناب حامد علی عباسی صاحب
صدر ادارہ نے گورنر صاحب اور مہمانوں
کا خیر مقدم کیا اور گورنر صاحب سے
افتتاح کی درخواست کی۔ جناب
کنول پرشاد کنول اور جناب صلاح الدین
نیّر نے محمد قلی اور اس کے عہد کو

نذرانۂ سخن پیش کیا۔ محمد محبوب کی قوالی کے ساتھ جناب محمد منظور احمد کے شکریہ پر افتتاحی اجلاس اختتام کو پہنچا۔

● یوم محمد قلی قطب شاہ کے موقع پر گنبد محمد قلی پر ادیبوں، شاعروں اور مصنفوں کی طرف سے اجتماعی ظہرانے کے بعد سالانہ عوامی مشاعرہ سہ پہر کے وقت سینکڑوں باذوق سامعین کی موجودگی میں جناب باقر امانت خانی کی صدارت میں آراستہ ہوا۔ علی احمد جلیلی، محمد منظور احمد، بشیر وارثی، داؤد نصیب، صادق نقوی، ساغر وش، اکبر یوسفی، ماجد وفائی، عابد قادری، راحت عزمی، قاسم موسوی، سوز عابدی، منیر الزماں منیر، طاہر گلشن آبادی اور غلام دستگیر شیدا نے کلام سنایا۔ جناب بشیر وارثی نے شکریہ ادا کیا۔

۲۵ مارچ : یوم محمد قلی قطب شاہ کا ادبی اجلاس ۵ بجے شام ایوان اردو میں منعقد ہوا۔ جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونی ورسٹی نے صدارت کی۔ محترمہ فاطمہ پروین لکچرار ڈگری کالج حسینی علم، محترمہ شفیقہ قادری لکچرار المدینہ کالج محبوب نگر، ڈاکٹر محمد صدیقی ریڈر شعبۂ فارسی عثمانیہ یونی ورسٹی، جناب نظام الدین مغربی لکچرار تاریخ اردو کالج، جناب راحت عزمی اور پروفیسر یوسف سرمست نے قطب شاہی ادب اور کلچر پر مقالے پیش کیے۔ جناب محمد منظور احمد معتمد ادبی اجلاس نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

● ۹ بجے شب ایوان اردو میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر ایم این نگم ڈائرکٹر سالار جنگ میوزیم نے صدارت کی۔ ڈاکٹر نگم، منوہر لال بہار، محمد منظور احمد، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، بانو طاہرہ سعید، صادق نقوی، فیض الحسن خیال، راحت عزمی، شیدا، مشتاق حیدرآبادی نے کلام سنایا۔ جناب صلاح الدین نیر نے شکریہ ادا کیا۔

۲ اپریل : ڈاکٹر ثریا حسین پروفیسر اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڈھ نے آرٹس کالج جامعہ عثمانیہ اور حیدرآباد سنٹرل یونی ورسٹی میں علی الترتیب " اردو ناول کے جدید رجحانات " اور اردو شاعری میں جمالیات کے موضوع پر لکچر دیے۔

● حیدرآباد کے کہنہ مشق شاعر جناب ماجد وفائی ملازم سنٹرل لائبریری کا بعارضۂ قلب انتقال ہوگیا۔ ماجد مرحوم نے یوم محمد قلی کے مشاعرہ میں کلام سنایا تھا۔ حق مغفرت کرے۔

۳ اپریل : جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر عثمانیہ یونی ورسٹی کے مسلم یونی ورسٹی علی گڈھ کی وائس چانسلری کے عہدہ پر تقرر کی سرکاری اعلامیہ کے ذریعہ توثیق ہوئی۔ جناب اختر ادارۂ ادبیات اردو کے نائب صدر اور ملک کے ممتاز دانشوروں میں ہیں۔ ملک کی نمایندہ قومی یونی ورسٹی کے لیے ان کا انتخاب ارباب دکن اور

[illegible]

۷ اپریل: اُتر پردیش اُردو اکیڈیمی نے ۱۹۸۷ء کی جن اردو مطبوعات کو ادبی انعام سے نوازا اُن
ں حیدرآباد کے مصنفین مسرز عزیز قیسی (گرد باد)، ابوالفیض سحر (خلا میں پہلا ہندوستانی)، ڈاکٹر افضل الدین
بال (اُردو کا پہلا نشری ڈراما) اور راحت عزمی (تاج محل) شامل ہیں۔ ادارہ سب رس ان اصحاب کو
ارک باد پیش کرتا ہے۔

۸ اپریل: حیدرآباد لٹریری فورم کے ادبی اجلاس میں تاج مہجور اور مظہر مہدی نے اپنی شعری تخلیقات
ت کے لیے پیش کیں۔ علی ظہیر نے نظامت کی۔

● انڈین نیشنل انٹگریشن بورڈ کے زیر اہتمام محفل مشاعرہ میں جس کی صدارت محترمہ شبنم گروور نے
، جسٹس گروور چیرمین پریس کونسل آف انڈیا نے بہ حیثیت مہمان خصوصی خطاب کرتے ہوئے اس
ں امر پر اظہار مسرت کیا کہ حیدرآباد میں اردو مشاعروں کی آمدنی سے فلاحی خدمات انجام دی جارہی
۔ کنول پرشاد کنول، امیر احمد خسرو، صلاح الدین نیر، رئیس اختر اور عزیز النسا صبا نے کلام سنایا۔ جناب
ابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے جسٹس گروور کا پُرتپاک خیر مقدم کیا۔

● سنٹرل یونی ورسٹی آف حیدرآباد نے مسز ریم اے رشید ارشد کوان کے مقالے "اردو بہ حیثیت ذریعہ
لیم" کی تکمیل پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا مستحق قرار دیا۔ ڈاکٹر ارشد نے ڈاکٹر ثمینہ شوکت کی نگرانی میں مقالہ کی تکمیل
۔ اسی طرح ممتاز شاعر و ادیب جناب رحمت یوسف زئی کو حیدرآباد یونی ورسٹی نے ایم فل کی بہتر تکمیل پر گولڈ میڈل
ا مستحق قرار دیا۔ موصوف نے "ابراہیم جلیس: شخصیت اور فن" کے موضوع پر ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کی
گرانی میں مقالہ کی تکمیل کی۔

۱۰ اپریل: دبستان صفی کے بزرگ شاعر جناب شمس الدین تاباں کا ۶۳ سال کی عمر میں طویل علالت کے
بعد انتقال ہوا۔ مجموعۂ کلام "زنجیر و زنار" چھپ چکا ہے۔ تاباں مرحوم دبستان صفی کے بانی
اور حضرت صفی کے قادر الکلام تلامذہ میں تھے۔ خدا بخشے بہت سی ....

۱۲ اپریل: محفل خواتین کا ماہانہ ادبی و شعری اجلاس ڈاکٹر مہر النسا سابق صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ کی
صدارت میں ہوا۔ عالیہ خان، شفیقہ قادری اور ڈاکٹر ناصرہ نے علی الترتیب امیر خسرو، جاں نثار اختر اور

فیض عابدی کی شخصیت اور فکر و فن پر مضامین سنائے۔ عظمت عبدالقیوم، بانو طاہرہ سعید، مظفر النساء ناز نعیم نیازی اور حفیظ عزیز نے کلام سنایا۔

١٦ر اپریل: ممتاز عثمانین اور آئی اے ایس عہدہ دار جناب سری کرشن سنہا کا انتقال ہوگیا۔ آنجہانی سنہا صاحب ادارۂ ادبیاتِ اردو کی مجلسِ انتظامی کے رکن اور ممتاز مورخ و اسکالر تھے۔ افسانوں کا مجموعہ "رم جھم" کئی برس پہلے ادارہ سے شائع ہوا تھا۔ وہ حیدرآبادی روایات کے علمبردار اور کئی خوبیوں کے پاسدار تھے۔

٢١ر اپریل: اقبال اکیڈیمی کی طرف سے بزرگ اقبال شناس اسکالر پروفیسر غلام دستگیر رشید کو "اقبال ایوارڈ" جناب خلیل اللہ حسینی کے ہاتھوں پیش کیا گیا۔ پروفیسر سید سراج الدین نے یوم اقبال کی صدارت کی۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست مہمانِ خصوصی تھے۔ اس موقع پر جناب خواجہ محمد احمد نے "اقبال اور حیدرآباد، چند یادیں" پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جناب یوسف اعظمی نے منظوم خراج ادا کیا۔ جناب شکیل احمد کی کتاب "اقبال نئی تحقیق" کی رسم اجرا جناب عابد علی خاں نے انجام دی۔ مقررین بشمول جناب خواجہ ناصر الدین نے پروفیسر رشید کی شخصیت اور فکر و فن پر اظہارِ خیال کیا۔ جناب کریم رضا نے نظامت کی۔

٢٥ر اپریل: مرکز خوشنویسی ادارۂ ادبیات اردو کی طرف سے جناب ابو الفیض سحر پرنسپل پبلی کیشنز آفیسر ترقی اردو بیورو دہلی کی کتاب "خلا میں پہلا ہندوستانی" کی اشاعت اور یوپی اردو اکیڈیمی سے ایوارڈ ملنے کی مسرت میں استقبالیہ دیا گیا۔ جناب محمد عبدالقادر سینئر استاد نے گلپوشی کی اور سحر صاحب کی علمی و ادبی خدمات نیز بیورو سے وابستگی پر اظہار خیال کیا۔

٢٦ر اپریل: ڈاکٹر شنکر دیال شرما گورنر آندھرا پردیش نے عثمانیہ یونیورسٹی کے بانی حضور نظام میر عثمان علی خاں آصف سابع کو خراج ادا کرتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد میں اردو ذریعہ تعلیم کی علاحدہ یونیورسٹی کا قیام ضروری ہے۔ گورنر صاحب نے عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں "گوشۂ عثمانیہ" کا افتتاح کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا۔ اس موقع پر جناب سید ہاشم علی اختر وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڈھ اور مسز رتی اوماپتی کارگزار وائس چانسلر اور جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے بھی خطاب کیا۔ جناب بشیر احمد سابق سفیر سعودی عرب نے صدارت کی۔

...y 1985.

R. N.
Regd. H/...

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A...

بالِ جبریل

National Fine Printing Press, Charkaman, Hyd.

سب رس
10 SEP 1985

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

سن اجراء: ۱۹۳۸ء — فون: ۳۸۴۴۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد: ۴۵ شمارہ: ۸ اگست ۱۹۸۵ء

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے۔ سالانہ: ۳۰ روپے

کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

	ہوائی ڈاک سے:	بحری ڈاک سے:
مشرق وسطیٰ	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان	۸ پونڈ	۳½ پونڈ

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر پنجہ گٹہ روڈ حیدرآباد۔ ۴۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: رضی الدین اقبال

خط و کتابت کا پتہ: ادارۂ ادبیات اردو، ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔ 500 482

سرورق: ڈاکٹر شنکر دیال شرما گورنر آندھرا پردیش یوم محمد قلی قطب شاہ کے افتتاحی اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے۔ دائیں سے بائیں: جناب سید مکرم شاہ سابق صدر نشین ریاستی قانون ساز کونسل، جسٹس سردار علی خان، ڈاکٹر رحیم الدین کمال، ڈاکٹر شمیم علی تسلیم ناظم محکمہ آثار قدیمہ، جناب منوہر راج سکسینہ معتمد عمومی ادارۂ ادبیات اردو
(تصویر: مقصود حسن)

ترتیب

●

●

اپنی بات

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ معانی کی یاد میں ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے زیرِ اہتمام ہر سال یوم محمد قلی کی دو روزہ تقاریب ادب اور کلچر کے جشن کی صورت میں منائی جاتی رہی ہیں۔ گوشہ یوم محمد قلی قطب شاہ میں ان تحریروں کو یکجا کیا گیا ہے جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی عہد کی علمی ادبی اور تاریخی سرگرمیوں پر ریسرچ کا کام برابر ارتقائی منزلوں سے گزر رہا ہے۔ مشمولہ تین مقالے اپنے اپنے موضوع کے لحاظ سے قطب شاہی ادب و کلچر کے اہم گوشوں کی بازیافت کرتے ہیں اور عہدِ جمہور میں ماضی کی ان درخشاں روایات کے تسلسل و تناظر کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان تحریروں کے علاوہ دیگر مضامینِ نثر و نظم میں کہانی، دکنیات شناسی اور عصری شعور کے نمونے شامل ہیں جن کے لکھنے والے اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

■ ۲۹ جولائی ۱۹۸۵ء کو حیدرآباد کے جوان فکر افسانہ نویس اور شاعر جناب انور رشید نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ انور رشید کے مرنے کے دن نہ تھے حساس ذہن رکھنے والے اس افسانہ نگار کا اچانک گزر جانا سماجی کھوکھلے پن پر گہرا طنز ہے۔ انور رشید کی کہانیوں کا اُفق بھی سماجی تضادات اور بے انصافیوں پر نشتر زنی کرتا رہا ہے۔ حق مغفرت کرے۔ پسماندگان کیلئے بہت کچھ کیا جانا چاہیئے۔

——— وقار خلیل

رمن راج سکسینہ
معتمد عمومی ادارہ

خیر مقدمی تقریر یوم محمد قلی قطب شاہ

یور اکسلینسی ڈاکٹر شنکر دیال شرما صاحب' عزت مآب جناب مکرم شاہ صاحب'
جسٹس جناب سردار علی خاں صاحب ——— خواتین و حضرات!

یوم محمد قلی قطب شاہ کے اس ۲۳ ویں سالانہ افتتاحی اجلاس کے موقع پر میں آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

یوم محمد قلی قطب شاہ کی تقاریب گذشتہ ۲۲ سال سے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے زیر اہتمام منائی جارہی ہیں' اور اب' ان تقاریب کو دکن کے تہذیبی جشن کا مقام حاصل ہوگیا ہے۔

ایک زمانہ تک اُردو کے عالم اور محققین یہ سمجھتے تھے کہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ولی اورنگ آبادی ہے لیکن ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ' معتمد و بانی ادارہ ادبیات اُردو نے نواب یوسف علی خاں سالار جنگ ثالث کے کتب خانہ میں کئی سال تک قدیم دکنی مخطوطات کی چھان بین کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ بانی شہر حیدرآباد اور چوتھا قطب شاہی حکمراں' محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ ڈاکٹر زورؔ نے محمد قلی کی شاعری اس کے نظم و نسق اور علمی و ادبی کارناموں سے متعلق ضخیم کتابیں مرتب کیں جو آج اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ریاست آندھرا پردیش کے قیام کے دو سال بعد ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر زورؔ' نواب زین یار جنگ' نواب عنایت جنگ' لالہ بھیم سین سچر اور ادارہ کے سرگرم اراکین کی کوشش سے یہ تقاریب پہلی بار یہاں منعقد کی گئیں۔ صاحبِ ذوق خواتین و حضرات کی دلچسپی اور اشتراک کی وجہ سے ہمارے حوصلے بڑھے اور مالی دشواریوں کے باوجود یہ اجلاس ہر سال منعقد کیے جاتے رہے۔ اس طرح ڈاکٹر زورؔ کی تحقیق اور ادارہ ادبیات اردو کی کوشش کی بنا پر محمد قلی قطب شاہ کو متعارف کرایا جاسکا۔ آج دکن کا ہر شخص اس روشن خیال شاعر

اور حکمران کے کارناموں سے واقف ہو چلا ہے اور آج اس گنبد کے اطراف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی جانب سے علمی، ادبی اور تہذیبی تقاریب کا انعقاد عمل میں آ رہا ہے۔

ادارہ ادبیات اردو سے متعلق یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ۱۹۳۱ء میں اس ادارہ کا قیام صرف چار سو روپے کے سرمایہ سے عمل میں آیا۔ ۱۹۸۲ء میں اس ادارہ نے گولڈن جوبلی کا جشن منایا اور اس وقت کے نائب صدرِ جمہوریہ محمد ہدایت اللہ صاحب نے گولڈن جوبلی تقاریب کا افتتاح فرمایا تھا۔ حکومت کی جانب سے اس ادارہ کو برائے نام رقمی امداد ملتی رہی جو اس ادارہ کے عملہ کی تنخواہوں کے لیے بھی ناکافی ہے۔ ایسے حالات میں جناب ہاشم علی اختر صاحب کی تحریک، جناب حامد علی عباسی صاحب کی رہنمائی اور جناب عابد علی خاں صاحب کی انتھک کوششوں کی بنا پر ادارہ کے لیے کافی سرمایہ جمع کیا گیا ہے۔

بانیِ شہر حیدرآباد محمد قلی قطب شاہ نے آج سے چار سو سال پہلے شہر حیدرآباد کی بنا ڈالی تھی اور اس نے دعا کی تھی کہ یہ شہر ہمیشہ لوگوں سے بھرا رہے۔ دعا قبول ہوئی لیکن اب نئے مسائل سے ہمیں سامنا ہے۔ شہر میں غیر منصوبہ بند آبادیوں کا اضافہ ہو رہا ہے۔ ٹرافک کے مسائل بھی دشوار کن بن گئے ہیں۔ اب گذشتہ چھ آٹھ سال سے فسادات کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ افسوس ہے کہ ان فسادات کی صحیح تشخیص نہیں کی گئی اور ان فسادات کو فرقہ وارانہ فسادات کا غلط نام دیا جا رہا ہے۔ حیدرآباد کے لوگ خلوص اور محبت کے شائق ہیں اور وہ فرقہ پرستی کا شکار نہیں ہو سکتے۔ آج سے کوئی ۷۰، ۸۰ سال پہلے اردو کے نامی گرامی شاعر حضرت داغ دہلوی نے صحیح فرمایا تھا ؎

شیوہ راستی ایسا ہے دکن میں اے داغ

بل نہیں رکھتے مسلمان سے ہندو دل میں

یہ فسادات دراصل مفاداتِ حاصلہ کی توڑ جوڑ، پیشہ ورانہ رقابت، معاشی پست حالی اور جہالت کا نتیجہ ہیں۔ اس مرض کے انسداد کے لیے صحیح تشخیص کی شدید ضرورت ہے، ورنہ اندیشہ ہے کہ یہ مرض بڑھ کر ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کو پوری طرح مفلوج نہ کر دے۔

ہمارے لیے یہ بات باعثِ صد افتخار ہے کہ ان تقاریب کا افتتاح ہمارے ہر دلعزیز گورنر جناب ڈاکٹر شنکر دیال شرما صاحب فرما رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب جد و جہدِ آزادی میں نمایاں حصہ

لے چکے ہیں اور آزادی کے بعد ملک کے کئی اہم اور کلیدی عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ آپ اردو ادب کا بڑا اعلیٰ اور ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ آپ کے اس خیال نے حیدرآبادیوں کو بڑا متاثر کیا ہے کہ اردو شہ پاروں کا تلگو زبان میں ترجمہ کیا جائے اور تلگو کے ادبی شاہکاروں کو اردو میں منتقل کیا جائے آپ کی یہ بھی خواہش ہے کہ تلگو داں اردو میں مہارت حاصل کریں اور اردو والے تلگو زبان میں اعلیٰ سے اعلیٰ صلاحیت حاصل کریں۔

ان تقاریب کی صدارت جناب مکٹر شاہ صاحب صدر نشین قانون ساز کونسل فرما رہے ہیں جن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ آپ ایک درد مند دل رکھتے ہیں اور آپ کی خواہش ہے کہ حیدرآباد میں بھائی چارگی کی خوشگوار فضا پھر سے لوٹ آئے۔

آج اس محفل میں جناب جسٹس سردار علی خاں صاحب جج آندھرا پردیش ہائی کورٹ اور جناب ڈاکٹر رحیم الدین کمال صاحب آپ کو مخاطب فرمائیں گے۔ جناب کنول پرشاد کنول اور جناب صلاح الدین نیر اپنا کلام پیش کریں گے اور حیدرآباد کے مشہور موسیقار جناب گنپت راؤ صاحب اور ان کے ساتھی ساز پر محمد قلی قطب شاہ کا کلام پیش کریں گے۔ اُمید ہے کہ آپ ضرور محظوظ ہوں گے۔

میں ایک بار پھر ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے آپ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

جناب ڈاکٹر شنکر دیال شرما
(گورنر آندھرا پردیش)

یوم محمد قلی قطب شاہ کا افتتاحی اجلاس

گورنر آندھرا پردیش کا خطاب

ہم ہندوستانی بلا لحاظ مذہب، زبان اور علاقہ ایک ہیں۔ ہمارا ملک مختلف تہذیبوں اور مذاہب کا گلدستہ ہے۔ ہم نے ہر عہد میں آپسی رواداری اور یکجہتی کو عزیز رکھا ہے۔ جب ہندوستان پر دو جنگیں مسلط کی گئیں تو ہم سبھی صرف ہندوستانی رہے، کوئی ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور پارسی کے خانوں میں منقسم نہیں ہوا مگر کچھ سیاست داں آزادی کے تین دہوں بعد بھی منافرت کی سیاست کو ہوا دینے میں مصروف ہیں۔ اس لیے ہندوستان کے تمام نوجوانوں اور آندھرا پردیش بالخصوص محمد قلی قطب شاہ کے اس دلکش اور آباد شہر حیدرآباد کے نوجوانوں سے میری خواہش ہے کہ وہ ایسے حالات پیدا کریں کہ منافرت کی سیاست کے علمبردار اپنی چال بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔

محمد قلی قطب شاہ، اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ سیکولر طرزِ حکمرانی اس کے دور کا نمایاں اور روشن وصف ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے گنگا جمنی کلچر کے فروغ میں عہد ساز کردار ادا کیا ہے۔ وہ اپنی رعایا کی بھلائی اور ان کی بہبود کا بڑا خیال رکھتا تھا۔ وہ مغل حکمراں اکبر کا ہم عصر بھی تھا۔ "انار کلی" اور "مغل اعظم" جیسی فلمیں تیار ہوتی ہیں تو آخر کیا وجہ ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی حیات اور خدمات پر کوئی فلم کیوں تیار نہیں ہوتی۔

مجھے بڑی خوشی ہوگی ہمارے فلمساز محمد قلی کے کلام اور اس کی شخصیت کے رنگارنگ پہلوؤں پر موسیقی ریز فلم کی تیاری کی طرف توجہ دیں۔

حیدرآباد کا کلچر محمد قلی قطب شاہ کے عہد سے آج تک آپسی اتحاد اور یگانگت کی روایت ہے

مالا مال رہا ہے اور اُردو زبان کی جو خدمت اس شہر نے کی ہے اس کی مثال دیگر شہروں میں بہت کم ملتی ہے۔ حیدرآباد کی شمالی اُردو خدمت تاریخ ادب کا ایک حصہ بن گئی ہے۔

مجھے یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ اُردو مشاعروں کے ذریعہ یہاں کئی ادارے چل رہے ہیں۔

میری خواہش ہے کہ اردو کے دروازے دیگر زبانوں کے الفاظ کے لیے کھلے رہیں، اُردو اور دکھنی دونوں میں مٹھاس اور سادگی پائی جاتی ہے۔ کاش نئی نسل ان سے پورا پورا استفادہ کرے۔ یوم محمد قطب شاہ ادب، آرٹ اور کلچر کے فروغ اور تسلسل کا تہوار ہے، اسے عوامی مقبولیت کا تہوار بننا ملک کی یکجہتی اور ترقی کے لیے بہت ضروری ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ قوم کے سچے معمار رہے ہیں، انھیں غریبوں کے دُکھ درد کا بڑا خیال تھا۔ ان کی زندگی کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ [illegible] کے علم بردار تھے اور انھوں نے اس سرزمین پر خلوص و محبت کے چراغ جلائے اور دلوں کو روشن کیا۔ جس کی وجہ سے حیدرآباد ندرت خود روشنی کا مینار ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی ذات میں اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں ایک جا نظر آتے ہیں، وہ ان سب کا مرقع تھے۔ اکبر کی رواداری، فراخ دلی اور رعیت نوازی کی وجہ سے اکبر کا نام لیتے ہوئے ہر ہندوستانی کا سر بلند ہوتا ہے، یہ اوصاف محمد قلی میں بھی [illegible] شاہ جہاں کو فن تعمیر سے جو لگاؤ تھا وہ محمد قلی قطب شاہ میں بھی ملتا ہے۔

جس کا ثبوت حیدرآباد ہے، جس کی آج بھی نظیر نہیں [illegible] اور [illegible] کر زندگی گذارنے کا شوق جہانگیر میں بھی ملتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ [illegible] کی زندگی محمد قلی قطب شاہ کی زندگی کا حصہ بن گئی تھی اور انھوں نے اپنی زندگی کو لوگوں کی زندگی کا [illegible]۔

وہ خوبیوں کا مجسمہ اور انسان کی شکل میں ایک فرشتہ تھے۔

بھیم سین سچر

(افتتاحی تقریب یوم محمد قلی ۲۵۸ — نذر محمد قلی قطب شاہ سے)

پروفیسر ڈاکٹر یوسف سرمست

دکنی زبان و ادب اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب

انسانی زندگی اور تاریخ میں بعض واقعات اور حادثات ایسے گزرتے ہیں جو اس کے دھارے کو بالکلیہ طور پر موڑ دیتے ہیں، اور یہ بات ایک مدت کے بعد محسوس ہوتی ہے کہ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخ کچھ اور ہی ہوتی۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں بھی چند واقعات ایسے ہی پیش آئے جس نے اس کے رُخ کو بالکل بدل دیا۔ جب کسی چیز کی فطری رفتار کو روکنے یا بدلنے کی کوشش کی گئی ہے تو جہاں اس سے کچھ فائدے ہوئے ہیں تو وہیں بے شمار نقصانات بھی ہوتے ہیں۔ بالکل یہی بات دکنی زبان و ادب کے ساتھ بھی پیش آئی۔ قدیم اردو زبان یا دکنی کی فطرت اور ماہیئت میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے سارے عناصر داخل تھے۔ جب وہ شعری سانچوں میں ڈھل کر شمالی ہند پہنچتی ہے تو وہاں وہ ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہے۔ کیوں کہ شمالی ہند میں اردو صرف بول چال کی زبان تھی اسے ادبی درجہ ابھی نہیں ملا تھا۔ ولی اور اس کے بعد ان کا دیوان جب وہاں پہنچتا ہے تو وہاں بھی اردو شاعری کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> "محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس (۱۷۲۰ء) میں دیوانِ ولی دلی پہنچا ۔ ۔ ۔ ۔ اس میں غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن بھی تھیں شمالی ہند کے شعرا کو اس دیوان میں اپنی تخلیقی آرزوں اور اپنے شاعرانہ آدرش کا جلوہ نظر آیا۔ اس دیوان نے ذرا سی دیر میں ایک آگ سی لگا دی۔ ہر محفل میں اس کے چرچے ہونے لگے اور ہر محفل میں ولی کے

اشعار پڑھے جانے لگے۔"

پھر جمیل جالبی نے حاتم، مصحفی اور مرزا محمد حسن قتیل کے حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ ولی کی شاعری کو وہاں کیسی غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوی۔ یہی وجہ ہے کہ شمالی ہند کے پہلے دور کے تمام شاعر، تمام کے تمام دکنی روایت سے متاثر ہیں۔ اس بارے میں بھی ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں :

" اورنگ زیب عالمگیر کی فتح دکن کے بعد شمال اور جنوب کے درمیان جو دیوار کھڑی تھی وہ دور ہوگئی تھی اور یہ دونوں علاقے گھر آنگن بن گئے تھے۔ فارسی کے مشہور شاعر ناصر علی دکن گئے تو وہ بھی دکنی میں غزلیں کہنے لگے۔ میر جعفر زٹلی کی زبان و بیان پر دکنی ادب کی روایت کا اثر نمایاں ہے۔ فائز، مبتلا، آبرو، ناجی اور حاتم کے دیوان قدیم پر یہ اثرات واضح اور نمایاں ہیں۔"

لیکن بعد میں اس زبان کو "لچر" اور "پوچ" سمجھ لیا گیا اور زبان کو اس کی اپنی فطری رفتار اور انداز سے ہٹا کر نئی صورت دینے کی کوشش کی گئی۔ یہ سلسلہ برابر جاری رہا اور لکھنؤ پہنچتے پہنچتے تو اس فطری رفتار اور انداز کو بالکل منسوخ کر دیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زبان جو مشترکہ تہذیب کی امانت ہی نہیں بلکہ خود سارے ہندوستانیوں کی مشترک زبان بن سکتی تھی وہ پوری طرح نہ بن سکی۔ اس انتہاپسندی کا لازمی طور پر ردعمل ہوا اور اس کے مقابلے میں ہندی کو فروغ حاصل ہوا۔ آج ہندی والوں کا یہ دعوی کہ دکنی، ہندی کا ہی قدیم روپ ہے اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ قدیم اردو یا دکنی میں ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان بننے کے سارے امکانات تھے لیکن ہم ہی نے اسے اس بات کا موقع نہیں دیا۔ گریرسن نے یہ بات پوری شدت سے محسوس کی تھی کہ اردو کی فطری شکل دکنی ہے اور اس کی بگڑی ہوی صورت جدید اردو ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں گریرسن کی اسی بات کو دہراتے ہوے لکھتے ہیں :

" گریرسن نے اپنے "لسانیاتی جائزہ ہند" کی جلد نہم (حصہ اول) میں اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ "دکنی" کو عام طور پر اردو کی

> بگڑی ہوئی شکل کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اس کے خیال میں جدید اُردو
> دکنی کی بگڑی ہوئی شکل ہے اس لیے کہ جدید اردو کے مقابلے
> میں دکنی' اُردو کی زیادہ قدیم شکل ہے۔"

اس فطری شکل کو بگاڑنے کا جو عمل ہوا ہے اس کا ثبوت چند ایک مثالوں سے مل جائے گا۔ دکنی میں واحد سے جمع بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں "ان" بڑھا دیتے ہیں جیسے کتاب سے کتاباں۔ گھر سے گھراں۔ یہ جو قاعدہ تھا کہ وہ اصل میں فارسی ہی کے اثر سے آیا ہے جیسے فارسی میں بھی ان بڑھا کر جمع بنائی جاتی ہے۔ جیسے رفتہ سے رفتگاں' ہم نفس سے ہم نفساں وغیرہ۔ دکنی کا یہ قاعدہ اتنا مضبوط ہے کہ وہ جمع کی بھی جمع بنا دیتے ہیں اور یہ بات بظاہر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے اصحاب کی جمع وہ اصحاباں کریں گے۔ ہم نے اپنی دانست میں سمجھ لیا کہ اصحاب کی جمع اصحاباں بنانا بے ہنری کی بات ہے۔ شاید ہم یہ کہہ دیں کہ یہ جہالت کی بات ہے لیکن غور کیجیے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ یہ لفظ جن لوگوں نے استعمال کیا ہے وہ عربی فارسی پر پوری دستگاہ رکھتے تھے۔ اس زمانے میں پوری تعلیم عربی' فارسی میں دی جاتی تھی اور اُردو زبان وادب کی تعلیم نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ اگر اصحاب کو جوں کا توں لے لیا گیا تو وہ اُردو کا لفظ کبھی نہیں بنے گا وہ اپنی اصلی جگہ میں تو دوسری زبان کا ہی لفظ رہے گا اس میں اُردو پن نہیں آئے گا کیوں کہ جب دوسری زبان سے کوئی لفظ لیا جاتا ہے تو اس کا فطری قاعدہ یہ ہے کہ اس کو اپنی زبان کے مطابق ڈھالا جائے۔ ہم نے جمع بنانے کے اس سیدھے سادے اور فطری اصول سے روگردانی کی اور عربی اور فارسی کے قاعدے کے مطابق الفاظ کی جمع بنانے لگے دکنی میں یہ قاعدہ اتنا سہل اور آسان تھا کہ ہر لفظ کی جمع آسانی سے بنائی جا سکتی خواہ لفظ کسی زبان کا کیوں نہ ہو۔ جیسے مشکل کی جمع مشکلات نہیں مشکلاں ہوگی۔ ہندو کی جمع ہندیاں' انگریزی کے الفاظ کی بھی اس قاعدہ کے ذریعہ آسانی سے جمع بنائی جا سکتی ہے۔ جیسے بل BILL کی جمع بلاں' ریڈیو کی جمع ریڈیواں' ٹیلی وژن کی جمع ٹیلی وژناں۔ اب ہمارے لیے یہ جمع کا قاعدہ اتنا نامانوس ہوگیا ہے کہ اس جمع پر ہم کو ہنسی آتی ہے لیکن ہم نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ ہم نے

ایک طرح سے اپنی زبان کو گویا معذور کر دیا ہے کہ دوسری زبانوں کے لفظ واحد کی شکل میں وہ استعمال کر سکتی ہے۔ جمع بنانے کا کوئی قاعدہ اس میں ہے ہی نہیں۔ خاص طور پر انگریزی الفاظ کی ہم جمع بنا ہی نہیں سکتے۔

بہر حال یہاں اس سلسلے کو زیادہ دراز کیے بغیر یہاں یہ بات پیش کی جائے گی کہ دکنی میں کس طرح ہندوستان کی بے شمار زبانوں کے الفاظ گھل مل گئے تھے۔ دکنی کے ایک اسکالر غلام رسول صاحب نے اس سلسلے میں جو کام کیا تھا اس سے استفادہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل باتیں پیش کی جاتی ہیں۔

۱۔ دکنی میں "کو" کے لیے "کوں" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ برج بھاشا اور راجستھانی کی بھی خصوصیت ہے۔ "سے" کی جگہ "تے" پنجابی میں بھی ہے۔

۲۔ دکنی میں ضمیروں کا استعمال دوسری ہندوستانی زبانوں کے مطابق ہوتا ہے۔ میں کی جمع ہمن' برج بھاشا میں بھی ہے۔ خود کی جمع اپن' اپیں' میرا کی جگہ جو' تو اور توں پنجابی میں بھی ہے۔ تم کی جگہ تمن' تمنا برج بھاشا میں ملتا ہے۔ تجھے کی جگہ تج گجراتی بھاشا اور ہریانی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ وہ کی جگہ او' ہریانی اور پنجابی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ وہ کی جمع اُن' اُسے کی جمع انوں کو' انیوں کوں' جو کی جگہ جے اودھی ہریانی میں بھی مستعمل ہے۔

مصدر کے مادے کے (نا) کی جگہ ونا بڑھایا جاتا جیسے: ہوونا' دھوونا' پیوونا' کھاونا' برج بھاشا اودھی پنجابی' گجراتی اور مرہٹی زبانوں میں مشترک ہے۔

دکنی فعل ناقص میں ہے کے بدلے اہے اور اچھے مرہٹی سے لیا گیا ہے۔ تھے کی جگہ اتھے گجراتی کے اثر کا نتیجہ ہے۔

دکنی میں حرف تخصیص (چ) ہے جو مرہٹی کا ہے جیسے وہ ہی کی جگہ وِچ' تو ہی کی جگہ توچ' ایسا ہی کی جگہ ایساچ۔

دکنی کے متعلقات فعل میں بھی تمام ہندوستانی مزاج کا یہ اثر ملتا ہے کبھی: کدھیں (ہریانی) ابے' جب' ہبے (گجراتی) بلدی: بیگی (تلگو) اس وقت: اِتال۔ یہاں: یاں وہاں: واں جہاں: جہاں کہاں: کاں (ہریانی) جب اور جہاں کے لیے: جدہاں۔ آگے کے لیے: اگے' اگیں'

اگل (مرہٹی)، اندر کے لیے : بھتر، بھیتر (راجستھانی)، باہر : بھار، پیچھے : دنبال، اوپر : اپرل (مرہٹی)، نیچے : تل (پنجابی)، اسی طرح کے کی جگہ کرا، کرے، سے : تے، تھے (پنجابی اور برج بھاشا)، ساکھ : سنگات، سنگ ۔ تک : لگ، تلک۔ پاس : کنے، کن (راجستھانی، ہریانی) اور : ہور (پنجابی)، پر : پو، پے، نہ : نکو، نہیں : نئیں (پنجابی) ۔

یہاں ان باتوں کو پیش کرنے کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ قدیم دکنی میں تبدیلی نہیں ہونی چاہیئے تھی یا کہ زبان کے فطری ارتقا سے روگردانی کی جائے کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ شمالی ہند میں بعض شخصی تحریکوں نے اردو کو ایک خاص موڑ دیا جس کی وجہ سے وہ اب تک جو ہندوستانی زبانوں کے بڑے دھارے سے پوری طرح وابستہ تھی اس سے بڑی حد تک علاحدہ ہو گئی۔ فارسی اور عربی الفاظ کا سہارا لے کر اس کو اپنے بڑے دھارے سے بہت کچھ الگ کیا گیا۔ مظہر جانِ جاں ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی تحریک نے دکنی یا قدیم اردو کو بدلنے کی بڑی ہی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے جو مفید اصول بنائے تھے اس کے نتیجے میں :

۱۔ عربی و فارسی کے کثیرالاستعمال اور قریب الفہم الفاظ کو شاعری کی زبان میں برتنے پر زور دیا گیا اور ہندوی بھاشا کے الفاظ موقوف کر دیئے گئے۔

۲۔ دہلی اور میرزایانِ ہند کے عام فہم و خاص پسند روزمرّہ کو اختیار کرنے پر زور دیا گیا۔

۳۔ عربی و فارسی الفاظ کو صحتِ املا کے ساتھ لکھنے اور شاعری میں استعمال کرنے پر زور دیا گیا۔

۴۔ اب ضرورتِ شعری کے لیے متحرک لفظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک باندھنا عیب نہیں تھا۔ اب اس بات پر زور دیا گیا کہ جو لفظ متحرک ہے اسے متحرک اور جو ساکن ہے اسے ساکن باندھا جائے۔

مَرَض کو مَرْض، غَرَض کو غَرْض باندھنا درست قرار دیا گیا۔ یعنی عربی اور فارسی الفاظ کے ایسے تلفظ کو ترک کر دیا گیا جو عربی اور فارسی کے مطابق نہیں تھا۔ پہلے "خَتَم" "کو ختْم" باندھنا درست تھا۔

آبرو، اس کے معاصرین کے ہاں ولی کے زیر اثر من موہن، بلکہ، سجن، نین، انجھو، اچرج، درسن، بچن، ساجن، جگ، نت، بسر، موا وغیرہ قسم کے الفاظ عام طور پر استعمال ہوتے تھے۔ اس تحریک کے زیر اثر یہ الفاظ ترک کر دیئے گئے اور ان کی جگہ فارسی کے الفاظ استعمال کیے جانے لگے۔ اسی طرح مینس، سیں، ستی، سیتی، سوں، کیدھر، ادودھر، اودھر، یاں، واں کے بجائے میں، سے، کدھر، ادھر، یہاں، وہاں استعمال کئے جانے لگے۔

اس تحریک کے بعد ناسخ نے جو تحریک شروع کی اس نے رہی سہی کی پوری کر دی اور فارسی کا اثر بے حد بڑھ گیا۔ اس طرح ایک مشترکہ زبان ہندی اور اردو میں بٹ گئی۔ کیونکہ اس مشترکہ زبان کو بالکل اسی طرح سنسکرت کا سہارا لے کر ہندی بنایا گیا اور یوں اردو، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہوتے ہوئے بھی ہندوستانیوں کی مشترکہ زبان بننے سے محروم ہو گئی۔

انسان کے منہ سے جو آواز نکلتی ہے، اس میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک بڑی آواز اور دوسرا سہارا، جس کے ذریعہ سے آواز نکالی جا سکے۔ ان میں آواز کو حروف اور سہارے کو اعراب کہتے ہیں۔

ہم اپنا خیال یا مطلب دوسروں تک پہنچانے میں بات چیت یا لکھاوٹ کا طریقہ اختیار کرتے ہیں، جن اشاروں کی صورت میں حرفوں کو لکھا جاتا ہے اسے خط کہتے ہیں۔ ہماری زبان کا خط بلا اعرابوں کا ہوتا ہے اور اعراب ہی اردو خط کے اہم جزو ہیں اس لیے کہ اردو کی کسی عبارت کو صحیح پڑھنے اور غیر زبان کے لفظوں کو ٹھیک سے ادا کرنے میں اعرابوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔

پس شروع ہی سے لکھاوٹ میں اعرابوں کی پابندی کرنی چاہیئے۔

اردو املا۔ از: مولوی غلام رسول

محمد نظام الدین مغربی

محمد قلی قطب شاہ کے چند عالمی ہمعصر

اُستاد محترم ڈاکٹر زور مرحوم نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے مقدمہ میں تحریر فرمایا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ تاریخ ہند کے بہت ہی اہم دور میں گذرا ہے جب کہ ہندوستان کے نامور فرمانروا اکبر اعظم، چاند بی بی اور ابراہیم عادل شاہ ثانی گزرے ہیں۔ جب میں نے اپنے مشفق و محترم بزرگ کے اس قول کو پڑھا اور اس وقت کی دنیا پر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ محمد قلی قطب شاہ کا دور تاریخ عالم کا بھی بہت ہی شاندار دور گزرا ہے اور ساری دنیا میں اس وقت جو حکمران اور شہنشاہ، شعرا، مصنفین اور ڈرامہ نویس وغیرہ گذرے ہیں ان کی مثال دیگر ادوار میں ملنا مشکل ہے۔

اسی لیے اس وقت ہم بہ حیثیت طالب علم، تاریخ کے سب سے پہلے، اس وقت کی دنیا کے بادشاہوں اور سیاسی حالات پر نظر ڈالیں گے۔ محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۶ء میں ہوئی۔ ۱۵۸۰ء میں وہ تخت نشین ہوا اور ۱۶۱۱ء میں وفات پائی۔ اس طرح پیدائش تا وفات محمد قلی نے اس دنیا میں ۴۵ یا ۴۶ شمسی سال گزارے۔ محمد قلی کی پیدائش کے وقت شمالی ہند پر سلطنت مغلیہ کا خورشید جہاں تاب اکبر اعظم سریر آرائے سلطنت تھا اور شہنشاہ کی عمر اس وقت قریب بائیس سال تھی۔ نوجوان شہنشاہ نے اس وقت تک شمالی ہند کے تمام بڑے علاقے فتح کر لیے تھے اور وہ گجرات اور دکن کی طرف قدم بڑھانے کے منصوبے بنا رہا تھا۔ ساتھ ہی اس بات کی تمنا بھی رکھتا تھا کہ اسے وسط ایشیاء پر بھی غلبہ حاصل ہو جائے۔ اکبر اعظم کے لیے ایک خاص پریشانی بحیرۂ عرب میں ہندوستانی حاجیوں کے تحفظ کی بھی تھی جب کہ ۱۵۱۰ء سے پرتگیز عیسائیوں نے ہندوستان کے ملحقہ سمندروں

پر قبضہ حاصل کر رکھا تھا اور حاجیوں کے جہاز لوٹنے میں مصروف تھے۔ نوجوان شہنشاہ کے تعلقات پڑوسی مملکت ایران کے ساتھ بھی خوشگوار تھے۔ ۱۵۵۸ء میں شاہ طہماسپ صفوی نے مشہور شہر قندھار پر قبضہ کر کے سلطنت مغلیہ کے ساتھ پرخاش مول لی تھی۔ ان تمام حالات سے نوجوان شہنشاہ نمٹنے میں مصروف تھا۔ ۱۵۸۰ء میں محمد قلی کی تخت نشینی کے وقت اکبر اعظم نے گجرات فتح کر کے اپنی سرحدیں دکن سے ملحق کر لی تھیں۔ ۱۵۹۱ء میں مغل سفیر میر منیر گولکنڈہ آیا اور دیگر شاہانِ دکن سے کئے گئے مطالبہ کی طرح محمد قلی سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ مغل سلطنت کی اطاعت قبول کرے لیکن یہ مطالبہ رد ہوا۔ ۱۶۰۵ء میں شہنشاہ جہانگیر تخت نشین ہوا اور مغل۔ گولکنڈہ تعلقات بگڑتے ہی گئے۔

محمد قلی کی پیدائش کے وقت ایران پر شاہ طہماسپ صفوی کی حکمرانی تھی۔ یہ صفوی خاندان کا دوسرا حکمران تھا۔ واقعہ یہ تھا کہ ابھی ہندوستان میں پانی پت کی پہلی جنگ واقع نہ ہوئی تھی کہ ایران پر ۱۵۰۶ء میں یعنی محمد قلی کی پیدائش سے ساٹھ سال قبل ایک صوفی بزرگ حضرت شیخ صفی الدین کی اولاد میں اسمٰعیل صفوی نے ایران کے تخت پر قبضہ حاصل کرنے میں کامیابی پائی اور ایران کے ایک خالص شیعہ مملکت ہونے کا اعلان کیا جب کہ ان کے پڑوس کی مملکت دولتِ عثمانیہ ترکی خالص سنی مذہب کے غلبہ کے مقصد کے تحت کام کر رہی تھی۔ شاہ اسمٰعیل صفوی کو اپنے مقصد میں بہت بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔ شاہ اسمٰعیل کے ۱۵۲۴ء میں انتقال پر ان کا لڑکا شاہ طہماسپ صفوی تخت نشین ہوا۔ اس شہنشاہ کے طویل دورِ حکمرانی ۱۵۲۴ء تا ۱۵۷۶ء کا اہم ترین واقعہ یہ تھا کہ ۱۵۴۰ء میں ہندوستان کے شہنشاہ ہمایوں کو ایران میں پناہ لینی پڑی اور شاہ طہماسپ کی مدد سے شہنشاہ ہمایوں نے اپنے بھائیوں ہندال، کامران اور عسکری پر فتح حاصل کر کے افغانستان اور بدخشاں پر قبضہ کیا پھر افغانستان کے وسائل کو کام میں لا کر ۱۵۵۵ء میں دوبارہ دہلی فتح کیا۔ طہماسپ صفوی کے بعد ۱۵۷۶ء میں شاہ اسمٰعیل دوم اور پھر خدا بندہ یکے بعد دیگر تخت نشین ہوئے۔ جس وقت محمد قلی قطب شاہ تختِ گولکنڈہ پر جلوہ افروز تھا اس وقت خدا بندہ شہنشاہ ایران تھے۔ محمد قلی کے گولکنڈہ میں بادشاہ بننے کے سات سال بعد شاہ خدا بندہ کے بیٹے شاہ عباس اول

نے اپنے والد کو معزول کر کے تخت ایران پر قبضہ حاصل کر لیا۔

جس طرح محمد قلی۔ قطب شاہی خاندان میں۔ اکبر اعظم سلطنت مغلیہ میں اور سلیمان ذی شان دولت عثمانیہ ترکی میں اعلیٰ مرتبہ کے حکمران تھے۔ صفوی خاندان میں شاہ عباس اعظم سے بڑھ کر کوئی اور شہنشاہ نہیں گزرا ہے۔

اکبر نے جس طرح فتح پور سیکری کو اپنی تعمیرات سے رونق بخشی اسی طرح محمد قلی نے ۱۵۹۰ء میں شہر حیدرآباد کی بنا ڈالی اور عالی شان عمارتیں تیار کروائیں اسی طرح شاہ عباس اعظم نے اصفہان تعمیر کروایا ۱۵۹۸ء میں نئے دارالسلطنت ایران کی عظیم الشان عمارتوں یعنی قصر چہل ستون، عالی قپو، میدان شاہ اور مسجد شیخ لطف اللہ کی تعمیرات کا آغاز کر کے شہر کو اس قدر زینت دی کہ اصفہان نصف جہاں کے لقب سے موسوم ہوا۔

شاہ عباس کی فوجی طاقت بھی اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ مغل سامراجیت سے بچاؤ کے لیے سلطنت ہائے احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجاپور ایران کی طرف امید و بیم سے نظریں ڈالنے لگیں۔ شاہ عباس اعظم نے انگلستان کے ماہرینِ جنگ سر رابرٹ شیرلے اور سر انتھونی شیرلے سے مدد لے کر اپنی فوج کو یوروپی فنونِ جنگ کی تربیت دی۔ یہ دونوں ارل آف الیکس کے بھیجے ہوئے سفیر تھے۔ ان دونوں جنگی ماہرین کے ذریعے یوروپی توپیں اور توپچی درآمد کئے گئے۔ ان ہی کے بل پر ۱۶۰۳ء میں دولتِ عثمانیہ کو شکست دے کر جنوبی اور وسطی عراق پر ایران نے قبضہ کر لیا۔

شاہ عباس اعظم اور محمد قلی قطب شاہ کے درمیان گہرے دوستانہ تعلقات تھے اور شاہ نے اپنے بیٹے کی زوجیت کے لیے محمد قلی قطب شاہ کی اکلوتی صاحبزادی شہزادی حیات بخشی بیگم کو مانگا تھا لیکن محمد قلی نے مسافت بعید کا لحاظ کر کے یہ رشتہ قبول نہ کیا۔

وسط ایشیا میں محمد قلی قطب شاہ کے ہم عصروں میں عبد اللہ خاں اُزبک خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جس نے ۱۵۸۸ء میں شاہ عباس اعظم کو شکست دے کر ہرات اور خراسان کا ایک حصہ ایران سے چھین لیا تھا اور اس واقعہ سے کچھ پہلے یا بعد صفوی شہزادگان مظفر حسین مرزا اور رستم مرزا نے قندھار سلطنت مغلیہ کے حوالے کر دیا۔

عبداللہ خان ازبک کی وفات ۱۵۹۷ء پر جب اس کا بیٹا عبدالمومن خان وسط ایشیا کا حکمران ہوا تو شاہ عباس اعظم نے ۱۵۹۸ء میں ازبکوں کو شکست دے کر ہرات دوبارہ واپس لیا۔ ۱۶۰۳ء میں عبدالمومن خان کی وفات ہوئی تو اولاد شیبانی خان کو وسط ایشیا میں حکمرانی ختم ہو کر ایک نیا خاندان برسر اقتدار آیا جس کا بانی دین محمد خان تھا لیکن شاہ عباس نے دین محمد خان کو میدان جنگ میں ڈھیر کر کے مشہد اور ہرات مستقل طور پر سلطنت ایران میں شامل کر لیے۔ دین محمد کے بعد اس کا بھائی باقی محمد خان تخت نشین ہوا تو وہ شمالی وسط ایشیا کی طرف ہٹ گیا اور ایران سے ٹکراؤ پسند نہ کیا۔ وسط ایشیا کے یہ سارے حکمران عبداللہ خان، عبدالمومن خان، دین محمد خان اور باقی محمد خان سب کے سب محمد قلی کے ہمعصر تھے مگر ان کا کوئی ربط ضبط گولکنڈہ سے نہ تھا۔

عہد محمد قلی میں ایشیا کی سب سے زیادہ طاقتور اور شاندار سلطنت دولت عثمانیہ ترکی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش کے وقت دولت عثمانیہ کا اعلیٰ ترین حکمران سلیمان ذی شان شہنشاہ تھا سلیمان کی وفات محمد قلی کی پیدائش کے سال یعنی ۱۵۶۶ء میں یوروپ کے شہر ویانا میں ہوئی۔ ویانا میں سلیمان کی وفات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دولت عثمانیہ یوروپ میں کہاں تک بڑھی ہوئی تھی۔ ایران، عراق جنگ جو اس وقت ہمارے سامنے جاری ہے اس کا آغاز سلطان سلیمان کے دور ہی سے شروع ہوا جب کہ شاہ طہماسپ صفوی کو شکست دے کر سلیمان ذی شان نے عراق کو ایران سے چھین لیا تھا۔ بعد میں پھر شاہ عباس نے ترکوں سے عراق ۱۶۰۳ء میں چھین لیا۔ پھر مراد چہارم ۱۶۲۳ء تا ۱۶۴۰ء نے دوبارہ عراق پر قبضہ کیا۔

محمد قلی کے دور میں سلطان سلیمان کے بعد سلطان سلیم دوم ۱۵۶۶ء تا ۱۵۷۴ء۔ سلطان مراد سوم ۱۵۷۴ء تا ۱۵۹۵ء۔ سلطان احمد اول ۱۵۹۵ تا ۱۶۰۳ اور سلطان مصطفیٰ اول ۱۶۰۳ء تا ۱۶۱۷ء دولت عثمانیہ کے تخت پر جلوہ افروز ہوتے رہے۔ سلطنت عثمانیہ عرب ممالک پر قابض تھی اسی لیے ہندوستانی حاجیوں کا اس سلطنت کے حدود میں آنا جانا رہتا تھا مگر محمد قلی یا اس دور کے کسی گولکنڈوی مورخ نے دولت عثمانیہ کا تذکرہ کسی نوعیت سے بھی نہیں کیا۔ البتہ ہم عصر مورخ فرشتہ نے گلشن ابراہیمی میں دولت عثمانیہ پر مکمل ایک باب لکھا ہے۔

یوروپ میں محمد قلی کی خاص ہم عصر انگلستان کی ملکہ ایلزبتھ اول تھیں جو محمد قلی کی پیدائش سے قبل ہی انگلستان کی ملکہ ہو چکی تھیں۔ ۱۵۵۸ء۔ اور ایلزبتھ کا دور ۱۶۰۳ء تک رہا۔ جس طرح محمد قلی کا دور گولکنڈے کا سنہرا دور تھا اسی طرح انگلستان کا سنہرا دور ملکہ ایلزبتھ کا دور ہے۔ ایلزبتھ کے دور کے تمام نامور انگریز جیسے ہاکنس، ڈریک، شکسپیر، ایڈمنڈ اسپنسر، رچرڈ ہوکر، فرانسس بیکن سب کے سب محمد قلی قطب شاہ کے ہمعصر ہیں۔ برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ۱۶۰۰ء میں اس وقت ہوا جب کہ محمد قلی قطب شاہ سریر آرائے سلطنت گولکنڈہ تھا اور حیدرآباد شہر کی تعمیرات جاری تھیں۔ چار مینار کی تعمیر ہو کر آٹھ دس سال ہوئے تھے۔ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے جہاز گولکنڈا کی بندرگاہ مسولی پٹنم پر عہد محمد قلی میں آنا شروع ہو چکے تھے۔ ولیم شکسپیر جو انگریزی زبان کا بہت بڑا ڈرامہ نویس اور شاعر تھا محمد قلی قطب شاہ سے عمر میں صرف دو سال بڑا تھا۔ یعنی ۱۵۶۴ء میں پیدا ہوا اور محمد قلی کی وفات کے پانچ سال بعد ۱۶۱۶ء میں انتقال کیا۔ جس وقت شہر حیدرآباد کی بنیاد رکھی جا رہی تھی اس وقت شکسپیر اپنا ڈرامہ (HENRY VI) لکھنے میں مصروف تھا اور انگلینڈ اور اسپین کی جنگ جو (WAR OF SPANISH ARMADA) ختم رہی تھی۔

اور یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ گولکنڈے میں جب "پیا باج پیالہ پیا جائے نا" لکھا جا رہا تھا، رومیو جولیٹ (۱۵۹۶)، مڈ سمر نائٹس ڈریم (۱۵۹۵)، جولیس سیزر (۱۵۹۹ء) AS YOU LIKE IT (۱۶۰۰ء) ہیملٹ (۱۶۰۱ء)، میک بیتھ (۱۶۰۵)، انتونی قلوپطرہ ۱۶۰۶ء میں لکھے گئے۔ جس طرح یعنی ۱۶۱۱ء میں محمد قلی انتقال ہوا شکسپیر TEMPEST کی تصنیف میں مشغول تھا۔

عہد محمد قلی کے یوروپ کا ایک بہت ہی اہم مسئلہ پروٹسٹنٹ مذہب تھا۔ یوں تو پروٹسٹنٹ مذہب کی ابتدا ۱۵۱۷ء میں محمد قلی کی پیدائش سے بہت پہلے ہوئی البتہ پروٹسٹنٹ اور کیتھولک فرقہ کے درمیان شدید جنگ، جنگ شمالکالد محمد قلی کی پیدائش سے دس سا پہلے ختم ہوئی لیکن دونوں فرقوں کیتھولک اور پروٹسٹنٹس کے درمیان تناؤ باقی تھا۔

محمد قلی کے دور میں کیتھولک مذہب کا سب سے طاقتور حامی فلپ دوم بادشاہ اسپا تھا۔ فلپ دوم کا دور ۱۵۷۲ء تا ۱۵۹۸ء تھا۔ یہ بادشاہ اس وقت کی دنیا کا سب سے بڑا بادشا

تھا۔ جو یوروپ میں اسپین، پرتگال، نئی امریکہ، ایشیا میں فلپائن، ہندوستان میں گوا، دیو۔ دمن ایران میں برسرِ عمل تھے۔ وہ اپنی اس وسیع سلطنت اور اس کے وسائل کے ساتھ (COUNTRY REFORMATION) کی تحریک کو اپنی سرپرستی میں لیا ہوا تھا۔ فلپ دوم اپنی سلطنت کے حدود میں پروٹسٹنٹ فرقہ والوں کو زندہ جلا کر پروٹسٹنٹ بننے سے روکا کرتا تھا۔ اسی طرح اس دور کے دولتِ عثمانیہ شیعہ فرقہ والوں کو، صفوی سلطنت ایران میں سُنی مسلمانوں کو دردناک اذیتیں پہنچائی جاتی تھی۔ خود پرتگیزی مقبوضہ گوا میں مسلمانوں کو زندہ جلایا جاتا تھا۔

لیکن ——— ہندوستان میں اکبر اعظم اور دکن میں ابراہیم عادل شاہ اور محمد قلی قطب شاہ نے ایسی سلطنتیں قائم کر رکھی تھیں جہاں ہندو، مسلمان، پارسی اور متعدد عقائد اور مذہب کے لوگ شیر و شکر زندگی گزار رہے تھے اور ان مملکتوں میں حکومت کے اعلیٰ سے اعلیٰ عہدے بھی ہر مذہب کے ماننے والوں کے لیے کُھلے تھے۔

شیخ سعد حسین سعد

سُلطان محمد قلی قطب شاہ

قلی قطب وہ قطب شہہ وہ ترکمانِ دل
سراپا حسن و محبت وہ دلربا ہستی
وہ تاجدارِ معانی وہ ترجمانِ دل
وفا پرست وفا خو وہ باوفا ہستی

رہِ وفا میں جہاں سے ہوا گزر اس کا
وہاں جہانِ وفا اک بسا دیا اس نے
بسا جو فیضِ محبت سے یہ نگر اس کا
نمونہ خلدِ بریں کا بنا دیا اس نے
پنپ سکا تھا نہ پہلے کہیں شجر اس کا
دکن میں گلشنِ اردو سجا دیا اس نے

وہ بن کے دیدہ و دل کا قرار پھر آئے
خدا کرے وہی مست خمار پھر آئے
دلوں میں پیار جگانے نگار پھر آئے
قلی قطب کے نگر میں بہار پھر آئے

ڈاکٹر نجمہ صدیقہ

شیخ محمد ابن خاتون
(قطب شاہی عہد کی ایک اہم شخصیت)

سرزمین دکن پر بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد جو پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں قطب شاہی سلطنت کافی اہمیت کی حامل ہے۔ قطب شاہی دورِ حکومت میں فارسی زبان کو سرکاری اور ادبی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ خود قطب شاہی سلاطین ذی علم تھے اور فارسی زبان و ادب کے دلدادہ اور سرپرست تھے۔ خاص طور پر محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نہ صرف خود اچھے عالم اور شاعر تھے بلکہ شاعروں اور ادیبوں کے بڑے قدر دان بھی تھے۔ ان کے دورِ حکومت میں فارسی زبان اور شاعری کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ ان کی قدردانی اور داد و دہش کی بنا پر ایران، ترکستان اور ماوراءالنہر کے علمی و ادبی مراکز سے شعراء و علماء کی آمد نے دکن کو ایرانِ کوچک بنا دیا۔ اور قطب شاہی دربار ایرانی ادیبوں اور شاعروں کا ملجا و ماویٰ بن گئے۔ ایران، خراساں اور مشہد کی آب و تاب، شان و شوکت اور تجمل و شائستگی دکن منتقل ہوئی اور قطب شاہی بادشاہوں کے دربار ایرانی دربار کا نمونہ بن گئے جس کو میر مومن نے ایک قصیدہ میں یوں بیان کیا ہے۔

سُرمہ شد خاکِ تلنگانہ ز فرغ پائے تو
اے فدائے خاکِ پایت ہر زماں جانِ نوی
گر صفاہاں نو شد از شاہِ جہاں عباس شاہ
حیدرآباد از تو شد شاہا صفاہانِ نوی!

ان کے وجود سے ادب کے جملہ اصناف جیسے تاریخ، شاعری، مذہبی اور صوفیانہ ادب کی اعلیٰ پیمانے پر آبیاری ہوئی اور جس نے معاصر اور متاخر زمانوں پر ہندوستان کے مذہبی افکار پر طاقتور اور قابلِ قدر اثر ڈالا۔ ان ہی کے زیر اثر دکن میں فارسی زبان و ادب کی ہمہ جہتی ترقی ہوئی۔ یہ لسانی اور ادبی دھارا سیدھا ایران سے ہندوستان کے رخ بہنے لگا اور فارسی ادب میں ایک زندگی پیدا کرتا رہا۔ جس سے بول چال کی فارسی زبان بھی منجھتی اور نکھرتی رہی۔

مختصر یہ کہ ایک طرف تو قطب شاہی عہد میں صوری اور معنوی اعتبار سے بلند پایہ ادب پیدا ہوا اور دوسری جانب دکن اور ایران کے سیاسی روابط نے ان دونوں ممالک کے درمیان علمی اور ثقافتی اتحاد کا ایک نیا باب کھول دیا۔

بیرونی ممالک سے جو صاحبانِ علم و فضل گولکنڈہ آئے ان میں ایک اہم شخصیت شیخ محمد ابن خاتون العاملی کی ہے۔

شیخ محمد ابنِ خاتون ایران کے ایک مشہور شہر آمل میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں آملی ہی تخلص کیا کرتے تھے۔ ابنِ خاتون کے تعلق سے روایت یہ ہے کہ آپ کے آبا و اجداد میں سے کسی نے ایک معزز گھرانے کی لڑکی سے شادی کی تھی جو اپنے خاندان میں "خاتون" کے نام سے مشہور تھی۔ اس کے بعد سے اس نسل یا طبقہ کے لوگ ابنِ خاتون ہی کے نام سے ملقب ہوئے۔ چنانچہ شیخ محمد بھی اپنے نام کے ساتھ ابنِ خاتون اسی مناسبت سے استعمال کیا کرتے تھے۔ ابنِ خاتون کی ابتدائی تعلیم و تربیت مشہد میں ہوئی۔ علامۂ وقت شیخ بہاؤالدین آملی سے انھوں نے مختلف علوم و فنون اور باطنی فیضان حاصل کیا۔

قدوۃ الدورانی، لقمان الزمانی، علامی فہامی، جملۃ الملکی، پیشوائے زمانی، نواب مستطاب شیخ محمد ابنِ خاتون جیسے القاب ان کی عظمت و بزرگی کے شاہد ہیں جو مختلف تذکروں اور تاریخوں میں ان کے نام کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔

وہ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں گولکنڈہ آئے اور یہاں ایک مدرسہ قائم کرکے علمی مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد میر محمد مومن نے جو اس وقت پیشوائے وقت

اور وزیر مطلق تھے انھیں بادشاہ وقت سلطان محمد قطب شاہ سے متعارف کیا۔ بہت جلد انہوں نے اپنے علم و فضل اور اپنی قابلیت سے شاہی دربار میں اثر و رسوخ حاصل کر لیا۔ چنانچہ ۱۰۲۷ھ میں سلطان محمد قطب شاہ نے انھیں گولکنڈہ کا سفیر بنا کر ایران کو شاہ عباس صفوی کے دربار میں بھیجا۔ تقریباً گیارہ سال تک بحیثیت سفیر کے وہ ایران میں مقیم رہے اور جب ۱۰۳۵ھ میں واپس ہوئے تو سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہوئے کچھ ہی دن ہوئے تھے اور سلطان عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہو چکا تھا۔ عبداللہ قطب شاہ نے بھی ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور ۱۰۴۶ھ میں نائب پیشوا مقرر کیا۔ اس دوران میں چونکہ بادشاہ ان کی قابلیت سے کافی متاثر ہو چکا تھا لہٰذا ۱۰۴۸ھ میں شاہ محمد کو معزول کر کے ابن خاتون کو پیشوائی کے عہدے پر مامور کیا۔ اس موقعہ پر ایک جلسۂ تہنیت منعقد کیا گیا جس میں شہر کے بڑے بڑے علماء، فضلاء، شعرا اور ارکین سلطنت نے شرکت کی۔ مختلف شعرا نے ان کی مدح میں قصائد لکھے اور کئی تاریخی قطعات بھی لکھے گئے۔ نظام الدین احمد شیرازی نے جو قطعہ لکھا وہ یہ ہے:

شہ یوسف رخ جمشید حشمت　　کہ حاتم میکند از وے گدائی
ز فرط مرحمت کردہ ممکن!　　محمد را بعہدہ پیشوائی!
سامان شد مہام ملک و ملت　　کہ بود ابتر ز آفات سمائی
متاع فضل و دانش بود کاسد　　کنوں بگرفت در عہدش روائی
جہاں معمور گردیدہ بدانساں　　کہ شد محو از خلایق بینوائی

بالہام آمد این مصراع تاریخ
محمد یافت از حق پیشوائی!

مولانا عرب شیرازی نے مادۂ تاریخ اس طرح نکالا:

"محمد ابن علی پیشوائے سلطان شد"

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے آٹھویں جلوس تک وہ اس عہدۂ جلیلہ پر فائز رہے۔ ان کے اثر و رسوخ اور ان کی بڑھتی ہوئی قدر و منزلت اور شاہی قرب کو دیکھ کر ان کے ہمعصروں میں

حسد کی آگ بھڑک اٹھی اور اس طرح ۱۰۴۴ھ میں وہ درباری ریشہ دوانیوں کا شکار ہوگئے بادشاہ نے انھیں استعفیٰ دینے پر مجبور کیا اور ان کی جگہ میر محمد رضا استرآبادی کو مامور کیا۔ لیکن بہت جلد بادشاہ کو اپنی غلطی کا احساس ہوگیا۔ ایک طرف تو اس نے یہ محسوس کیا کہ ابن خاتون کے خلاف جو باتیں اسے سنائی گئی تھیں، ان میں کوئی حقیقت نہ تھی اور دوسری جانب اس قلیل عرصہ میں اسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوگیا کہ ابن خاتون کے بغیر ملک کے سیاسی حالات کافی پیچیدہ صورت اختیار کر چکے ہیں۔ چنانچہ عبداللہ قطب شاہ نے مختلف تحفے تحائف بھیج کر دوبارہ تعلقات کو استوار کرنے میں پہل کی۔ اور ۱۰۴۵ھ میں دوبارہ انھیں پیشوائے سلطنت مقرر کیا۔ اس موقعہ پر بھی کئی شعرا نے قطعات لکھے۔ نظام الدین نے جو قطعہ لکھا اس کا ایک شعر ہے:

که هم از جانب یزدان و سلطان
محمد پیشوائے شہ شدہ باز

ساتھ ہی صدرالصدور اور میر جملہ کے عہدے بھی انھیں تفویض کئے اور مختلف انعامات و اعزازات سے انھیں نوازا۔ کئی موقعوں پر انھیں حیات بخشی بیگم اور بادشاہ کا نائب ہونے کا شرف حاصل رہا اور اس طرح پہلے سے کہیں زیادہ انھیں شاہی قرب حاصل ہوگیا۔

سلاطین قطب شاہی کے بیرونی ممالک سے تعلقات قائم رکھنے میں ابن خاتون نے اہم رول کیا ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے مشیر خاص تھے۔ بادشاہ ان پر بے حد اعتماد کرتا تھا۔ چنانچہ اس وقت جب کہ قطب شاہی اور مغل تعلقات انتہائی نازک موڑ اختیار کر چکے تھے ابن نے بڑی حکمت عملی سے اس موقعہ کو سنبھالا اور ان ہی کی ایما پر مغلوں سے تعلقات استوار رکھنے کی غرض سے عبداللہ قطب شاہ نے شاہجہاں کو ایک "عہدنامہ" یعنی (DEED OF SUBMISSION) روانہ کیا جو دکن کی سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ قطب شاہی دور کے کئی فرامین ملتے ہیں جو ان کی پروانگی سے جاری ہوئے تھے۔

ابن خاتون شیعہ مذہب کے پیرو اور میر محمد مومن کے معتمدین خاص میں سے تھے میر مومن کی طرح انھوں نے اس مذہب اثنا عشری کی ترویج میں کافی دلچسپی لی۔ بقول علی

طیغور دو مرتبہ فریضۂ حج سے بیکدوش ہوے۔

قطع نظر ان کی سیاسی مصروفیات کے انھیں علم و ادب سے بھی خاص شغف تھا۔ انھوں نے گولکنڈہ میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا جہاں تفسیر، حدیث، فقہ، فلسفہ، منطق اور ریاضی جیسے علوم کا درس دیا جاتا۔ اس مدرسہ میں انھوں نے کئی شہرت یافتہ علما کو متعین کیا تھا۔ ابتدا میں وہ خود بھی اسی مدرسہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا کرتے تھے۔ ابنِ خاتون کے کئی شاگرد تھے جنھوں نے کافی شہرت پائی اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوے۔ باوجود بے انتہا مصروفیات کے ان کا معمول تھا کہ روزآنہ صبح وہ مدرسہ جاتے وہاں سے دیوانِ اعلیٰ کے لیے روانہ ہوتے۔ شاہی دربار سے ہوتے ہوے دیوان خانہ پہنچتے جہاں مختلف نظم و نسق کے مسائل پر توجہ کرتے اور پھر مجلس میں شریک ہوتے جہاں مختلف علما و فضلا سے بحث و مباحثے ہوتے۔ ہفتہ میں ایک دن سہ شنبہ کو وہ گھر ہی پر رہتے۔ اس دن مختلف اہلِ ذوق ان کے گھر پر جمع ہوتے اور اساتذۂ سخن جیسے مولانا روم، فردوسی، انوری، خاقانی وغیرہ کی شاعری پر تبصرے ہوتے۔ مہینے میں دو تین مرتبہ وہ شہر کے اطراف و جوانب میں پکنک کے لیے جاتے جہاں اکثر بیرونی ممالک کے سفیروں کو بھی مدعو کیا جاتا۔ بادشاہ کی جانب سے وہ ان سفیروں کی خاطر و مدارات کرتے۔

ان کی پہلودار شخصیت کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ ایک اچھے عالم، قابل سیاستدان اور بادشاہ کے ندیمِ خاص ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ شاعر اور ادیب بھی تھے۔ انھیں فارسی اور عربی زبان و ادب پر کافی دسترس حاصل تھی۔ قطب شاہی دور کے فارسی شعرا میں انھیں اہم مقام حاصل تھا۔ ان کا دیوان تو دستیاب نہیں ہوا لیکن جو کچھ بھی کلام ملتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔

فکر و فن کے لحاظ سے ابنِ خاتون کی شاعری اپنے ہمعصروں کی شاعری سے مختلف نظر آتی ہے۔ زبان کی سلاست اور سادگی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرزِ بیان میں لطافت اور دلآویزی پائی جاتی ہے۔ عام طور پر وہ ایسی بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں ترنم و تغزل بدرجہ اتم

پایا جاتا ہے۔ و نیز ان کے ہاں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے درمیان کافی توازن نظر آتا ہے۔
محبوب کی بے اعتنائی کا شکوہ کرتے ہوئے پکار اٹھتے ہیں :

سراپا سوختم در آتشِ غیرت بگو تا کے ؟
تو باشی شمعِ بزمِ غیر و من پروانہ در صحرا

کہیں تو کفر و ایماں کے جھگڑوں سے دور معرفت کے نشے میں مست و سرشار نظر آتے ہیں۔ مثلاً :

بہ ہر درے کہ گذشتم رخش بہ سوے تو بود
توی چو مقصدِ کل، حرفِ کفر و ایمان چیست

ان کے اشعار میں تنقیدی رجحانات کا پہلو بھی کافی اجاگر ہے۔ اکثر اوقات مذہبی رہنماؤں کی ریاکاری پر اعتراض کرتے نظر آتے ہیں :

شیخ مارا با صراحی رغبت از ماہست بیش
لیک زہدِ خشکش از غمازیٔ قلقل تراست

ان کے کلام میں ہندوستانیت کا عنصر بھی نمایاں طور پر غالب ہے۔ قصیدے کے جو اشعار ملتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں سہل ممتنع کے فن پر کافی عبور حاصل تھا۔ ان کی رباعیات دلی جذبات اور قلبی واردات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔

شاعری کے علاوہ ابنِ خاتون کی دو فارسی تصانیف ملتی ہیں جو کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہیں۔ پہلی تصنیف " ترجمۂ قطب شاہی " ہے جو ان کے استاد مولانا شیخ بہاء الدین آملی کی عربی کتاب " شرح اربعین " کا فارسی ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں چالیس حدیثوں کو جمع کیا گیا ہے۔ ابنِ خاتون نے اس کا ترجمہ کرتے ہوئے اپنے طور پر کچھ اضافے بھی کئے ہیں۔ یہ ترجمہ انھوں نے ۱۰۱۲ھ میں مکمل کیا جب کہ وہ بہ حیثیت قطب شاہی سفیر ایران میں مقیم تھے۔ اس کتاب کو انھوں نے سلطان محمد قطب شاہ کے نام معنون کیا ہے۔ دوسری تصنیف " کتاب الامامہ " ہے جو " مجلسِ بہشت آئین " بھی کہلاتی ہے۔ ابن خاتون نے یہ کتاب عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔ ۱۰۵۸ھ میں اس کی تکمیل ہوئی۔ امامت اور مطاعن کے موضوعات پر اس کتاب میں تفصیل سے

بحث کی گئی ہے۔

ابنِ خاتون نہ صرف خود لکھتے بلکہ دوسروں کو بھی لکھنے کی ترغیب دیتے تھے۔ چنانچہ قطب شاہی دور میں کئی ایسی تصنیفات ملتی ہیں جو ان ہی کی ایما یا فرمائش پر لکھی گئیں۔

عمر کے آخری حصہ میں جب دنیوی شان و شوکت سے جی بھر گیا تو انھوں نے بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا اور اپنا مدعا بیان کیا کہ وہ پھر حج بیت اللہ سے فراغت چاہتے ہیں۔ اس مرتبہ انھیں بادشاہ سے اجازت حاصل کرنے میں کافی جد و جہد کرنی پڑی۔ جب وہ حج کے لیے روانہ ہوئے تو دورانِ سفر میں مچھلی بندر کے قریب ان کی طبیعت ناساز ہوئی اور وہ ۵ رجمادی الاول ۱۰۵۹ھ کو راستہ ہی میں فوت ہوئے۔ میر محمد رضا انجوئے شیرازی نے جو تاریخِ وفات نکالی ہے وہ یہ ہے: سالِ تاریخ شیخ می جستم گفت ہاتف کہ حجِ شیخ قبول

مذکورہ بالا تاریخِ وفات ابوالحسن قطب شاہ کے عہد میں لکھے گئے ایک تاریخی تذکرہ "حدائق السلاطین" سے ماخوذ ہے جس کا مصنف علی بن طیفور البسطامی ہے۔ علی بن طیفور عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے ایک مشہور مورخ ملا نظام الدین شیرازی کی طرح ابنِ خاتون کا شاگرد تھا اور اُسے اپنی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ چنانچہ کہتا ہے:

اگر خواہم کہ باشد آبرویم همی گویم کہ من شاگردِ اویم

نہ شاگردم غلامِ کمترینم! بہ گردِ خرمنِ وے خوشہ چینم

حیدرآباد میں پرانی حویلی کے قریب ایک مزار پر ابنِ خاتون کا نام کندہ ہے لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ حقیقت میں یہ مزار ان ہی کا ہے کیونکہ ان کی وفات کی بابت معاصر اور مستند مآخذ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حج کو جاتے ہوئے راستے میں مچھلی بندر کے قریب فوت ہوئے۔ ہاں! اس مزار کے کتبے کو دیکھ کر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید وفات کے بعد ان کی نعش کو گولکنڈہ واپس لایا گیا تھا اور اس جگہ دفن کیا گیا۔ یا پھر ہو سکتا ہے کہ یہ کتبہ بعد میں کسی نے اپنی یادداشت کی بنا پر کندہ کروایا ہو۔ واللہ اعلم بالصواب

فضا ابنِ فیضی

غزلیں

ہو کے سب سے منفرد نابود ہوتا جائے گا
اپنی شخصیت میں وہ محدود ہوتا جائے گا

وقت بھی کب اپنی سمتوں کا تعین کر سکا
ہر طرف سے راستا مسدود ہوتا جائے گا

ایک عالم ہو تلاشِ گمشدہ کا، اور تو
تو بھی میری ہی طرح مفقود ہوتا جائے گا

پتھروں سے نت نئے چہرے تراشے جائیں گے
وہ بھی لاموجود سے موجود ہوتا جائے گا

سنگدل ہے میری مٹی سے بھی تیرا آسماں
تجھ کو اندازہ مرے معبود ہوتا جائے گا

زندگی کے کسب سے خالی نہیں کوئی ہنر
یہ ہنر اب شیوۂ محمود ہوتا جائے گا

کوزہ گر کے چاک کی صورت اسے گردش میں رکھ
لفظ خود ہی معنیِ مقصود ہوتا جائے گا

ساتھ کب چھوڑے گا آشوبِ زوالِ آگہی
ہر سمندر خاک، شعلہ دود ہوتا جائے گا

دھوپ میں [illegible] جسم کی مت فکر کر فضا
موسمِ جاں اور ابر آلود ہوتا جائے گا

نہ سوچنا اس آئینے میں بال بھی نہ آئے گا
ترے کمال پہ کبھی زوال بھی نہ آئے گا

وہ خواب دیکھنے میں اتنا محو ہے کہ دوستو
گزرتی رات کا اسے خیال بھی نہ آئے گا

نیام ہے ہر آستیں اسی کے تیغ کی، مگر
وہ مطمئن کہ میرے سر وبال بھی نہ آئے گا

صدی کی تندی کا زہر ایک ایک پل میں جذب ہے
مزاجِ روز و شب میں اعتدال بھی نہ آئے گا

ہمارے ظرفِ غم میں اب انھیں انڈیل دو ذرا
سمندروں میں پھر کبھی اُبال بھی نہ آئے گا

یقین رکھ کہ جانتے ہیں احترامِ درد ہم
زباں پہ کچھ بہ قدرِ یک ملال بھی نہ آئے گا

وہ اک نگاہ ماحصل تھی سیکڑوں سوال کا
اب اس کے بعد ہونٹ تک سوال بھی نہ آئے گا

ندی کے دو کنارے ہم رہیں گے ساتھ عمر بھر
مگر کوئی مقامِ اتصال بھی نہ آئے گا

ہر ایک سانس میں ہے یوں گزندِ ہجر کی لپک
ہمارے پاس لمحۂ وصال بھی نہ آئے گا

شعورِ حال تو ہے خیر اک جدا معاملہ
اسے کبھی شعورِ عرضِ حال بھی نہ آئے گا

یہاں تو جبر ہے شخصیت کا جزو ہی نہیں فضا
کسی کو اختیارِ خد و خال بھی نہ آئے گا

مضطر مجاز

غزل

ہر ایک ذرّہ ستارہ نشان ہاتھ لگا
زمین ہی پہ کبھی آسمان ہاتھ لگا

ہوا کے جھونکوں کی سرگوشیوں میں پچھلے پہر
مجھے لگا کہ کوئی ہم زبان ہاتھ لگا

رُکے رہے تو زمیں بھی رہی نہ پاؤں تلے
نکل پڑے تو نیا آسمان ہاتھ لگا

کھلی جو آنکھ تو تھا ہاتھ دھوپ کا سر پر
ہمارے سر کو یہی سائبان ہاتھ لگا

ذرا سے جھونکے پہ دیوار و در لرزنے لگے
عجیب جسم کا کچا مکان ہاتھ لگا !

نہ ہاتھ ہاتھ ہی میں دے نہ ساتھ ساتھ چلے
عجیب شخص ہوا کے سمان ہاتھ لگا

وہ جان جان ہی، دیکھ جسم جسم بھی ہے
کچھ اپنے شوق کا لے امتحان ہاتھ لگا

حقیقتوں کی سمجھ چھو کے دیکھنے میں ہے
ہیں پُر فریب بہت آنکھ کان ہاتھ لگا

نشانۂ خمِ ابرو کہ چوکتا ہی نہیں
کہاں سے تجھ کو یہ ارجن کا بان ہاتھ لگا

عجیب فضا تھی، عجب رُت، عجیب مٹی تھی
جوار بوئی، تو یاروں کو دھان ہاتھ لگا

زمینِ میر میں کہنے کو سب نے شعر کہے
مگر کسے وہ سخن آسمان ہاتھ لگا

مزہ تو یہ ہے قضا ہوگئیں نمازیں سب
یہ ہم کو جب سے کہ شوقِ اذان ہاتھ لگا

ارے یہ راز ہمیں بھی کبھی بتا مضطر
کہاں سے تجھ کو یہ طرزِ بیان ہاتھ لگا

غزلیں

مضطر مجاز

تیری ہی نظروں سے چھپا کر میرے نقص
میرے اندر بیٹھا رہتا ہے اک شخص

کہتی ہے سر چڑھ کے سفیدی بالوں میں
دروازے پر صبح کھڑی ہے جاگ اے شخص

یروشلم کی گلیوں میں ناچیں خنزیر
کابل کے بازاروں میں ریچھوں کا رقص

آ! اس ویراں رنگ پتے پر کھیلیں پھاگ
گونگے میرے گیت ہیں؛ تیرا لنگڑا رقص

خیر ہنر کی بات تو دور رہی مضطر
میرے نقص کے اندر نکلے کتنے نقص

علی الدین نوید

تیز نکیلی کرنوں پر، یوں وار کروں گا
بادل بن کر دھوپ کا دریا پار کروں گا

قاتل کی آنکھوں میں میرے زخم چبھیں گے
مر کر بھی اس کا جینا دشوار کروں گا

باز بہت منڈلاتے ہیں میرے ہاتھوں پر
اب شاخِ زیتون کو میں تلوار کروں گا

تیری یاد کے پیکر سے کچھ رنگ چرا کر
ہجر کی کالی راتوں کو گلنار کروں گا

تم بھی اپنی آنکھوں سے آواز نہ دینا
میں بھی اپنے سائے کو دیوار کروں گا

سوتے جاگتے آنکھوں میں چبھتے رہتے ہیں
خوابوں کے سب آئینے مسمار کروں گا

جس کی چھت پر ہر دم روشن آگ رہے گی
بارش میں اک ایسا گھر تیار کروں گا

گرم بگولوں میں جینا میری فطرت ہے
میں دیوانہ ہوں صحرا سے پیار کروں گا

سبز پرندہ بن کے نوید اک روز اڑوں گا
دور افق پر بیٹھا ذکرِ یار کروں گا!!

شفیع اللہ خاں رازؔ آبادی

غزلیں

اتنا چھلکا ہے باغباں کا لہو
چیخ اٹھا ہے گلستاں کا لہو
گونگے قاتل شراب خانے میں
پی رہے ہیں مری زباں کا لہو
راستوں کا جمود گرماؤ
سرد ہے میر کارواں کا لہو
زندگی پل گئی درندوں کو
چاٹ کر سنگِ آستاں کا لہو
لو اگلتا ہے بجلیوں کا شباب
جب سلگتا ہے آشیاں کا لہو
دلربا بادلوں کی ٹھنڈک میں
جم گیا برقِ بے زماں کا لہو
حسن رنگینیٔ سفر کے لیے
چاہیئے اہلِ کارواں کا لہو
عشرتِ زندگی کو ڈس لے گا
انقلابِ غمِ جہاں کا لہو!
رازؔ الفاظ کی چٹانوں میں
دفن ہے مری داستاں کا لہو

کتنا شفاف ہے بدن میرا
چاندنی بن گئی کفن میرا
دار پر چڑھ کے مسکراتا ہوں
یاد رکھو گے بانکپن میرا
سرد خانوں میں تم نہ اتراؤ
کوہِ آتش فشاں ہے تن میرا
روز تازہ گناہ کرتا ہوں
پھر بھی پاپی نہیں ہے من میرا
زندگی رشکِ ماہ و انجم ہے
نام پوچھے ہے ہر کرن میرا
موت بھی کتنی خوبصورت ہے
ان کے ہاتھوں میں ہے کفن میرا
کام تو رازؔ بت پرستی ہے
نام لیکن ہے بت شکن میرا

کوہساروں میں آگ بہتی ہے
لوگ سمجھے ہیں برف پگھلی ہے
تم نے پھولوں کے زخم دیکھ لیے
اب بتاؤ، بہار کیسی ہے
آدمی نے وہ گل کھلائے ہیں
زندگی منہ چھپائے بیٹھی ہے
میکشو، میکدوں کی خیر مناؤ
واعظوں نے شراب چکھ لی ہے
ہم بتائیں گے حشر کیسا ہے
ہم نے ان کی نگاہ دیکھی ہے
بادشاہوں کی رہبری کے لیے
اک بھکارن سڑک پہ بیٹھی ہے
ہم نے تکمیلِ داستاں کے لیے
خنجروں پر زبان رکھ دی ہے
آج موسم بہت شریر ہے رازؔ
دھوپ میں چاندنی کی شوخی ہے

ریاض قاصدار

ساعتِ منتظر

داخلے سے خیمہ کے وسط تک دبیز قالینوں سے بنے راستہ کا اختتام آرائشی نمونوں اور گلدانوں سے
آراستہ ایک میز پر ہوتا ہے۔ اسٹیج اور قوم لیڈر سے مزین ہوئی چند کرسیاں میز کے اطراف' اور ان سے ذرا
پرے ریفریجریٹروں اور الماریوں کی قطاریں ہیں۔

اندر سے خیمہ کی ساخت پر پکی تعمیر والی عمارت کا گمان اور میز کے سرے پر ایک گلوب جو شاید
جوہری بیٹری سے لیس جیسے ماحول سے بے نیاز مائل بہ گردش ہے۔ جگہ جگہ عرض البلد اور طول البلد کو
ظاہر کرنے والی تصویریں اور کہیں کہیں ان پر بنے تیر کے نشانوں کی سمت سفر کرنے والے ہوائی جہازوں
اور تباہ کن کشتیوں کا رُخ زمین کے ایسے خطوں کی طرف بتایا گیا ہے جہاں بم کے دھماکوں سے آگ کے
شعلے اُبل رہے ہیں۔

مخصوص سی ٹھنڈک میں رچی ہوئی دلاویزی خوشبو کے ساتھ دھیمے دھیمے سروں میں ساٹھنے
والی موسیقی میں بھاؤ تا سا امتزاج پیدا کر رہی ہے۔ ایک کنارے پر ٹی وی جس کے شیشے پر بے کران نیلے
آسمان کے نیچے ریتیلے میدان مسلسل وارد آ کر معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔

ٹی وی کے اوپر ایک صلیب باوقار انداز میں کھڑا ہوا لیکن آگ اگلتی تصویروں کے بالمقابل شرمسار
سا لگ رہا ہے۔

خیمے کے باہر چلچلاتی دھوپ کی حکمرانی' خالی خالی درختوں کے جھنڈ سونے سونے سے کہ شوقِ تعیش
کے رسیاؤں کو پُرشکوہ ایرکنڈیشنڈ عمارتوں نے اپنے سایوں میں روپوشی کر دیا ہے۔ گرم ہوا کے جھکڑوں
میں سراب کی اٹکھیلیاں جاری ہیں۔ صدیاں پھیلی ہوئی بھوری بھوری چٹانیں زمین کا بطن چیرنے والے

حریصوں کی بھیڑ کو آنکھیں جھپک جھپک کر دیکھ رہی ہیں۔ تیز لو کی موجوں پر تھرکتے بھوتوں کا سا ناچ تمام، اور چاروں اطراف نیلے آسمان کے چہرے پر مایوسی کا پرتو عیاں ہے۔ سارے میں ہو کا عالم لیکن ایک کشش سی ہے جو زمین کا بطن چیرنے والوں کو غول در غول یہاں کھینچ لاتی ہے۔

خیمہ میں فی الوقت نیلی آنکھوں والے ایک مرد اور چست اسکرٹ میں لپٹی لپٹائی حسینہ کے سوا کوئی نہیں۔

موسیقی میں گنگناتے ماحول کو مترنم سا ایک قہقہہ دلکش بنا دیتا ہے۔ توبہ شکن انگڑائی کے بعد ریفریجریٹر سے ایک بوتل اور گلاس لیے چنچل حسینہ ہلکے ہلکے قدموں سے میز کی طرف آتی ہے۔

کرسی پہ پاؤں پھیلائے نیم دراز۔ مرد کی گرسنہ نگاہیں حسینہ کے اسکرٹ سے جھانکتے ہوئے ابھاروں میں کہیں ڈوب جاتی ہیں۔

ریتیلے میدانوں سے بھٹکا ہوا ہوا کا ایک جھونکا خیمہ میں در آتا ہے۔ چنچل حسینہ کے کولھے پر ایک چٹکی بھر کر "تمہاری اسی ذہانت نے جانِ من" مرد چہکتا ہے۔ "ہمیں لوٹ لیا ہے۔"

"کیا کیا؟" حسینہ اٹھلاتی ہے۔ "یعنی صرف ذہانت؟"

"ارے نہیں جانِ من۔" کرسی کی پشت پر سر کو ڈھلکا کر وہ دبوچنے والے انداز میں دونوں ہاتھ پیچھے کی طرف بڑھاتا ہے۔ "ذہانت تو اک بات ہے سویٹی۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ۔"

"بس بس۔" وہ منمناتی ہے۔ "کچھ پتہ بھی ہے، لوگوں نے ہمیں محسوس کرنا شروع کر دیا ہے۔"

"کیا مضائقہ ہے۔" ہلکر وہ حسینہ کے گرد بازوؤں کی گرفت کو مضبوط کرتا ہے۔ "محسوس کرنے کے ساتھ لوگوں نے انجان بن جانا بھی سیکھ لیا ہے۔ ٹھوس نظریات کے پیچھے طاقت اور دولت کی فراوانی ہو تو نچانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لوگ اشاروں کے بغیر ہی ناچنے لگتے ہیں۔ ہا ہا۔ ہا۔"

"خیر مانتی ہوں۔ اوہوں۔ سگریٹ گیا۔ ارے لونے مار ڈالوگے کیا؟" وہ کسمساتی ہے۔ "لیکن اس جد و جہد میں آزادی کی سعی سے کہیں زیادہ سپردگی جھلکتی ہے۔"

گرم ہوا کا جھونکا خنکی میں جذب ہو جاتا ہے۔ حسینہ مچل کر اونہی سی دوڑ لگاتی ہے۔ مرد اسے جا لیتا ہے۔ دبوچتا ہے۔ سرمستیوں میں ڈوبی ہوئی چھیڑ چھاڑ موسیقی میں ہیجان بھر دیتی ہے۔ لمحہ بھر کو

خیمہ کا ماحول دنیا سے کٹ جاتا ہے۔

ٹھیک اسی وقت بزر چیختا ہے۔ الجھی الجھی سانسوں کے بیچ حسینہ بزر اٹھاتی ہے۔ پھر سراسیمہ سی ہوکر مرد کی بانہوں میں سمٹ کپکپاتا ہاتھ ٹی۔ وی کی طرف اٹھاکر۔ "ب۔ بچالو مجھے۔ یہ۔ یہ کیسا بھیانک طوفان اٹھا ہے۔" ہکلاتی ہے۔

پل کی پل میں رومانی فضا درہم برہم اور مرد کا نشہ ہرن ہوتا ہے۔

ٹی۔ وی بدستور رواں ہے۔

ریتیلے میدان اب دھیمی دھیمی رفتار کے ساتھ پس منظر میں چکراتے ہوئے اور پیش منظر میں چند ڈھوہے لہلہا رہے ہیں۔ نیلے آسمان کی بلندیوں میں تاحدِ نظر پھیلا ہوا ٹڈی دل ڈھوہوں کی طرف بڑھتا چلا آرہا ہے۔ شائیں شائیں کی آوازیں۔ ٹڈی دل کبھی بے جگری کے ساتھ غوطہ لگاتا ہے اور کبھی آسمان کی طرف بلند ہوتا ہے۔

بھیانک سی ایک چیخ کے ساتھ حسینہ خیمہ والے کے سینے سے چمٹ جاتی ہے۔ ہڑبڑاہٹ میں وائرلیس سٹ کو منہ کے ساتھ جوڑ کر وہ بوکھلائی سی آواز میں پکارتا ہے۔ "نمبر چھتیس ہلو۔ ہلو ہلو۔ نمبر چھتیس ہلو۔"

"یس سر۔"

"نمبر چھتیس ہلو۔ ہلو ہلو۔ نمبر چھتیس ہلو۔"

"یس سر۔ میں نمبر چھتیس ہی بول رہا ہوں۔"

"جھک مار رہے ہو۔"

"جی میں سمجھا نہیں۔"

"بعد میں سمجھو۔" وہ گرجتا ہے۔ "بے وقوف پہلے مجھے بتاؤ یہ ٹڈی دل کیسا ہے؟"

"میں خود بھی حیران ہوں سر۔"

"خاموش!" وہ چیختا ہے۔ "اتنا تو اندازہ ہوگا کہ سب سے پہلے کس سمت سے ابھرا تھا۔؟"

"وہ۔۔۔ وہ سر۔۔"

"بکو جلدی سے ۔ ہکلاؤ مت ۔"
"تت ۔ تیسویں ڈگری پر سر ۔"
"کیا ۔" دھاڑتا ہے ۔ "یعنی تمہارے ہی علاقہ میں اور تم نے خبر تک نہیں کی ۔"
"وہ سر ۔ مطلوبہ شخص گھگھیاتا ہے ۔ "یوں ہے سر کہ اچانک ہوگیا یہ سب کچھ ۔"
"اوہ نابکار کہیں کے ۔ بعد میں سمجھوں گا تم سے ۔ سنو ۔ اگر خود کو معافی کا مستحق بنانا ہو تو شام آنے کے پہلے مجھے رپورٹ دوگے کہ اس طوفان کو کیونکر ٹالا جاسکتا ہے ۔ ورنہ ۔"
"شام کا انتظار کیوں سر ۔ مطلوبہ شخص کی آواز میں خوشی کی لہر تیز ہوتی ہے ۔" آپ کو اس کا حل میں ابھی بتاسکتا ہوں ۔ انھیں ٹالنے کی صرف ایک ہی صورت ہے سر ۔ میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں، بیسویں کیمپ والے کھلونوں کے عوض یہ اپنے باپ تک کا گلا کاٹ کر آپ کے قدموں میں ڈال سکتے ہیں ۔"
"یقین کے ساتھ کہہ رہے ہو ؟"
"بالکل سر ۔"
"تب تو پھر واقعی تم نے خود کو بچالیا ۔ اب دھیان سے سنو ۔ آئندہ ایسی غفلت نہ ہونے پائے ان سے نپٹنا اب میری ذمہ داری ہے ۔ اوور اینڈ آل ۔"
"جناب کی نوازش ۔"
وائرلیس سے فارغ ہو کر خیمہ والا میز پر لگے ایک بٹن کو دباتا ہے ۔ سامنے والے ستون پر بنے چھوٹے سے شگاف میں ٹی ۔ وی نما شیشہ کی تختی پر ایک اور حیرت انگیز منظر جاگ پڑتا ہے وسیع و عریض ایک کارخانہ ۔ ہزاروں مزدور مصروف بہ کار ، ایک شخص جو سب میں نمایاں ایک ایک حصہ میں گھومتا نظر آتا ہے ۔ مدھم مدھم سے دھماکوں کے ساتھ مشینوں اور انسانوں کی آوازیں ہی آوازیں ۔
ٹی وی ۔ کی طرف تعریفی نظریں لگائے جانے کیا سوچ کر مسکرا کے خیمہ والا انتہائی اطمینان بھرے انداز میں وائرلیس سے آواز دیتا ہے ۔ "ڈراگون ! ایک منٹ ادھر بھی ۔"
"یس پلیز ۔ ٹی وی ۔ کے شیشے پر کارخانے والا راست جھومنے والے کی آنکھوں میں جھانک کر

سوودبانہ کہتا ہے۔

"خوش کر دیا تمہاری فرض شناسی نے۔"

"جناب کا حسنِ نظر ہے یہ۔"

"خیر۔ بیسویں کیمپ کی کاٹ والا حربہ کب تک تیار ہو پائے گا کیا تم مجھے بتا سکو گے؟"

"کب تک سے آپ کا کیا مطلب ہے جناب۔" کارخانہ والا شخص فخریہ سی ہنسی ہنس کر کہتا ہے۔" لگاتار محنت کے بعد ہم نے اسے تیار بھی کر لیا ہے۔"

"اوہ ڈراگون۔ واقعی تم پر فخر کرنے کو جی چاہتا ہے۔" خیمہ والا ازخود رفتہ سا ہو جاتا ہے۔

"ایسا کرو فوراً اُسے بیسویں ڈگری والے علاقہ میں نمائش پر لگوا دو۔"

"حیرت ہے۔ مگر جناب وہاں اس کی کیا ضرورت؟"

"ضرورت ہے۔" خیمہ والے کی آواز سے فکرمندی جھلکتی ہے۔" شاید تمہیں معلوم نہیں ٹڈی دل اچانک اُبھر آیا ہے۔"

"لُٹ گیا۔ ٹِٹ ٹڈی دل۔" کارخانے والا اُچھل پڑتا ہے۔" کب کی بات ہے جناب مگر یہ سب ہوا کیسے؟"

"تفصیلات میں جانے کا یہ محل نہیں ڈراگون۔ اسی وقت کام شروع کر دو۔ مگر ذرا ہوشیاری سے۔ اوور اینڈ آل۔" "آپ بے فکر رہیں جناب۔"

وائرسٹ کو میز پر ڈال کر خیمہ والا ابھی سیدھا کھڑا بھی نہیں ہونے پاتا' حسینہ پھٹ پڑتی ہے کھلونے دو گے انھیں۔ ارے تم ہوش میں تو ہو؟"

"پاس ہو کر بھی جانِ من۔" حسینہ کے گال پر پیاری سی تھپکی دیکر سرگوشی کے سے انداز میں وہ کہتا ہے۔" میرے ہوش کا حال نہ پوچھا کرو۔"

"اوہ۔ تم۔" اتنے حملہ پر وہ ٹھٹھا جاتی ہے۔" پہلے ہی یہ نامراد ٹڈیاں جان کے درپے ہیں اور تم انھیں کھلونے دینے جا رہے ہو؟"

ٹوٹتے نشہ کے احساس کو حسینہ کے مخملیں لمس کی لذت سے گدگدا کر وہ ٹی.وی کا کھٹکا دباتے

ہوئے کہتا ہے۔ "اب ان کھلونوں کا تماشا بھی دیکھو۔"

خیمہ میں پُراسرار سناٹا چھا جاتا ہے۔ پُروقار صلیب کے پیچھے ٹی وی کا شیشہ نور میں نہایا ہوا، شام شفق رنگ دھیرے دھیرے مناظر پر پھیلتی ہوئی اور پھر پورا کا پورا منظر تاریک سایوں میں ڈوب جاتا ہے۔ ٹڈی دل خوفناک رفتار سے ڈھڈھوں کی طرف بڑھتا ہوا اور حسینہ کے چہرے پر دہشت کی زردی کھنڈ جاتی ہے۔ گھپ اندھیرے میں ابھرنے والی کھلونوں کی چمک ٹڈی دل کی صفوں میں حیرت انگیز بے ترتیبی ڈال دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے پرواز کا انداز بھول گیا ہو یا پھر بادلِ ناخواستہ پرواز کر رہی ہوں۔

ماحول پر آسیب زدہ سی خموشی؟ عجیب سی آوازیں جیسے کہن سال چٹانیں اور ریتیلے میدان دلگداز شیون کر رہے ہوں۔

ٹی وی کا شیشہ اب ڈھڈھوں کے آس پاس منور ہونے لگتا ہے۔ ٹڈی دل اپنا رُخ موڑ کر اب کھلونوں کے اطراف منڈلانے لگتا ہے اور پھر بھوکے بازوں کی طرح میدان کی طرف غوطہ لگا کر کھلونوں سمیت ہوا میں بلند ہوتا ہے۔ ایک ایک کر کے تمام کھلونے میدان سے غائب اور اب ٹڈی دل کی اڑان سُست پڑ جاتی ہے۔ کبھی پُرعزم انداز میں پہلو بہ پہلو پرواز کرتی ہیں۔ کچھ ٹڈیاں تیزی کے ساتھ دل سے علاحدہ ہو جاتی ہیں۔ آسمان کی بلندیوں اور ریتیلے میدانوں میں ہیبت ناک دھماکوں کی آوازیں، مخالف سمتوں میں آگ کے شعلے تیرنے لگتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں ٹڈیاں ریتیلے میدانوں میں کھیت ہونے لگتی ہیں اور پھر موت کا سا سناٹا چھا جاتا ہے۔ باقی ماندہ ٹڈیاں ڈھڈھوں کی طرف بے مقصد سا غوطہ لگا کر کترا کے اپنی طرف نکل جاتی ہیں۔

میدان پھر سے دھوپ میں تپتے ہوئے، آسمان شفاف۔ حسینہ پُرزور خیمہ والے کے سینے سے چمٹ کر پاگلوں کی طرح رقص کرنے لگتی ہے۔ ہاؤ ہو کی صدائیں موسیقی میں شامل ہو کر رقص کو وحشیانہ کر دیتی ہیں۔ خیمہ والا جام پر جام چڑھا کر جشنِ مسرت میں شباب بھر دیتا ہے۔

ٹھیک اسی وقت خیمہ کے عقب میں قدموں کی چاپ سنائی پڑتی ہے۔ تصویرِ حیرت بنے دونوں سوالیہ نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور پھر چونک کر رائفل کی طرف جھپٹتے ہوئے

خیمہ والا لکارتا ہے۔ "کون؟"

"ہم ہیں دیو بندیار" باہر سے جواب آتا ہے۔ "گرو ہوسکی"

"اوہ بے وقوف دفع ہو جاؤ۔ نہیں چاہیے گرم وہسکی" پہلے تو نشہ کی جھونک میں کہہ کر پھر حسینہ سے پوچھتا ہے۔ "کہیں تم نے تو نہیں منگوائی تھی وہسکی؟"

"نہیں تو" سر کو نفی میں حرکت دے کر وہ کہتی ہے۔ "ہمارے پاس نہیں ہے کیا وہسکی"

"پھر یہ کون نامراد آٹپکا ہوگا!" آپ سے آپ بڑبڑاتے ہوئے وہ ڈپٹ کر پوچھتا ہے:

"اے کون ہو تم؟"

جواب دینے کے بجائے باہر والا شخص زور زور سے قہقہہ لگاتا ہے۔

خیمہ والے کے چہرے پر سراسیمگی، اور اب قدرے سنبھل کر ایک چوکس شکاری کی طرح آواز سے رُخ بر پشت باندھے غرّاتی ہوئی آواز میں پوچھتا ہے:

"سامنے کیوں نہیں آتے ــــ کون ہو تم؟"

"ہاہا ــ ہاہا۔ دو ایک پگ اور چڑھاؤ تو شاید میری شکل بھی نہ پہچان پاؤ۔" پردہ اٹھا کر خیمہ میں داخل ہوتے ہوئے نا دیدہ شخص خوش دلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ "لو اب دیکھو۔ یہ ہم ہیں گرو ہوسکی"

"اوہ ــ اوہ۔" خیمہ والے کا مُنہ حیرت سے کھل جاتا ہے۔ بُرا سا مُنہ بنائے حسینہ انجان بن جاتی ہے۔ رائفل کو کھونٹی پر ٹنگا کر خیمہ والا کرسی پر بیٹھتا ہے۔ سوالیہ نگاہوں سے دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔

"نام تو شاید نشہ کی جھونک میں بھول گیا ہوگا۔" خوش مزاجی کو برقرار رکھتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ "اب کیا بیٹھنے کو بھی نہیں کہو گے؟"

"روکا کس نے ہے؟"

"روکا تو کسی نے نہیں" وہ کہتا ہے۔ "مگر پھر بھی عیش باشوں کے مزاج کا بھروسہ ہی کیا۔"

"اس وقت ادھر یہاں آنے کی وجہ؟"

سایہ دار گول ٹوپی کو سر سے اتار کر اوور کوٹ کی جیب میں ٹھونستے ہوئے بھدے نقوش والے چہرے پر عیارانہ مسکراہٹ کے ساتھ خیمہ والے کی طرف دیکھ کر نو وارد طنزیہ انداز میں پوچھتا ہے : "تمہیں تعجب کیوں ہو رہا ہے ؟"

"یہ میرے سوال کا جواب نہیں ہے" خیمہ والا کا لہجہ درشت ہو جاتا ہے۔ "سوال کا حق صرف مجھے ہے اور جواب تم پر واجب ..."

"وہ کس خوشی میں ؟"

"تم جو اس وقت کسی معاہدے کے بغیر آئے ہو۔"

"معاہدے کی بھی ایک ہی کہی ہاہا۔ ویسے تم کون سا معاہدوں پر قائم ہو ؟"

"بکتے ہو تم۔ میں نے کوئی معاہدہ نہیں توڑا ہے"

"بہت خوب ـــ ویسے برادر اس کھلونوں والی نمائش کو کس خانے میں بٹھاؤ گے ؟"

"اوہ ـ اوہ ـ" خیمہ والا کا چہرہ ایک دم سے بگڑ جاتا ہے۔ "اچانک ہلہ بول دیا تھا ٹڈیوں نے۔ وہ سمجھو کہ وہ ایک اضطراری فعل تھا"

"کیوں نہ ہو ـ" بھدے نقوش والا پہلی بار غصہ میں چھلکتی حسینہ کی آنکھوں میں جھانک کر اک ادا کے ساتھ کہتا ہے۔ "محبتوں کی گلیاری اور تنہائی میں ایسا بانکا ساتھی۔ یقیناً اضطراری فعل رہا ہوگا"

حسینہ جواب تک خاموش تماشائی بنی کھڑی تھی چونک پڑتی ہے اور پھر مٹھیاں بھینچ کر انتہائی ڈھٹائی کے ساتھ کہتی ہے۔ "دیکھو دیکھو میں کہتی ہوں اپنی باتوں میں مجھے نہ گھسیٹو تو ہی بہتر ہے"

"اوہ نو نو بے بی۔" بھدے نقوش والا کہتا ہے۔ "اپنے قدردانوں سے تو کم از کم اس انداز میں نہ بولو"

"تمہاری قدردانی ـ تھو"

"میں جانتا تھا تم ایسا ہی کہو گی۔" خیمہ میں موجود چیزوں پر چھلتی سی نگاہ دوڑا کر وہ انتہائی ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔ "مشاطہ کا چاؤ موسم بہار میں ہی ہوا کرتا ہے نا۔ حالات پر منحصر ہے بے بی۔ اب کیا کہوں کہ عروسی حجرے میں مہربانوں کی مہربانی یوں بھی بھولی جاتی ہے"

"شٹ اپ۔" وہ حلق کے بل چیختی ہے۔

نفرت سے دانت پیستے ہوئے خیمہ والا بھدے نقوش والے کو گھور کر رہ جاتا ہے۔

اسی بیچ خیمہ کے سامنے والے دروازے کے پاس آہٹیں سنائی پڑتی ہیں۔ حسینہ کی رنگت ایک دم سے اور کچھ اور ہوتی ہے۔ کچھ کہے بنا مجسم سوال بنی وہ خیمہ والے کی طرف دیکھتی ہے۔

"اب کون آمرا۔" رائفل کی طرف ایک بار اور ہاتھ بڑھا کر خیمہ والا بڑبڑاتا ہے۔

"اگر دشمن ثابت ہوا تو۔" اور کوٹ کی جیب سے طمنچہ نما ایک چیز نکال کر بھدے نقوش والا خیمہ والے سے کہتا ہے۔ "تمہارے رائفل کی گولی بے سود ثابت ہوگی۔ ایک بار اس کھلونے کو بھی آزما کر دیکھ لو۔ بیسویں کیمپ پر اینٹھنا نہ بھول لو تو میرا ذمہ۔"

خیمہ والے کے چہرے کی رنگت ایک دم سے بدل جاتی ہے' شاید بیسویں کیمپ کے حوالے پر۔ لیکن پھر بھی وہ بودے سے اعتماد کا مظاہرہ کرتا ہے۔ "اپنی چیزوں پر مجھے بھروسہ ہے۔ ویسے دشمن ہی کیوں' دوست بھی تو ہو سکتا ہے۔"

"بالکل ہو سکتا ہے۔" نکیلے سے انداز میں وہ کہتا ہے۔ "ضرورت مندوں کی بھیڑ دھندے بازوں کے دروازے پر ہی لگتی ہے نا۔ ویسے کوئی پول کھول لینے والا نہ ہو۔"

"او تم۔ میں کہتا ہوں اب چپ ہی کر جاؤ ورنہ۔" مٹھی بھینچ کر خیمہ والا جارحانہ انداز میں آگے بڑھتا ہے لیکن اس سے پہلے کہ وہ کچھ کر گزرتا' ایک شخص' جس کی وردی دھول میں اٹی ہوئی تھی اور صورت سے تھکا تھکا اور ایک طویل سفر طے کیا ہوا لگتا تھا' بندوق اور کارتوسوں سے لیس کندھوں پر جھولتے ہوئے عمامہ سے پسینہ پونچھتا ہوا خیمہ میں داخل ہوتا ہے۔ یوں گویا کہ بچھو نے ڈنک مارا ہو' وہ تینوں اچھل پڑتے ہیں۔

موسیقی چپکے سے سناٹوں میں ڈوب جاتی ہے اور اب صرف دل کی دھڑکنیں جیسے ہم آہنگ لے میں گونجنے لگتی ہیں۔"

بندوق بردار جیسے خوف دنیا سے بے نیاز عمامہ کو درست کرتا ہوا' بارعب قدموں سے بڑھتا چلا آتا ہے۔

"تت ۔ تم ؟" گھبرائے ہوئے سے لہجہ میں وہ تینوں ایک آواز ہوکر پوچھتے ہیں۔
"ہاں میں ۔" بندوق بردار کہتا ہے۔ "لیکن مجھ وطن آوارہ کو دیکھ کر کیوں تمہیں سانپ سونگھ گیا۔"
"ہم کیوں گھبرانے جائیں " خیمہ والا بناوٹی بے اعتنائی کا مظاہرہ کرتا ہے " مگر اس وقت یہاں آنے کا مقصد ۔"
"اپنی جگہ آیا ہوں ۔ تمہیں کیوں اعتراض ہے "
"مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا ہے " خیمہ والا حسینہ کی طرف اشارے سے بتاکر کہتا ہے :
"انھیں ، البتہ ...."
"اس ہتھیار ان کو میں سمجھوں گا ۔ مگر تم کب تک اوروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑاتے رہوگے۔
اور پھر بھدے نقوش والے پر ردّ جماتا ہے ۔" پر آپ کیسے اِدھر بھول پڑے ۔ یا تو ہم سے ہمدردی کے وعدے یا اب ہمارے ہی دشمنوں سے راز و نیاز کے بکھیڑے ۔ کیا انسانوں نے واقعی اپنے اصلی چہروں کو نوچ پھینکنا شروع کر دیا ہے ؟"
بھدّے نقوش والے کے چہرے پر ایک رنگ آتا ہے اور ایک جاتا ہے ۔ جھنجھلاہٹ، شرمندگی، پتہ نہیں کیا کیا، لمحہ بھر کو وہ جھیل جاتا ہے اور پھر گڑبڑا سے لیکن متوازن لفظوں میں کہتا ہے :
"ایسی باتوں کے لیے یہ جگہ موزوں نہیں ہے دوست، تم جو کچھ سمجھ رہے ہو غلط سمجھ رہے ہو ۔ یقین کرو میں یہاں صرف حالات کا جائزہ لینے آیا ہوں۔"
" واشگاف لفظوں میں کہے جانے والے اپنے ہی ان دشمنوں کے درمیان " حسینہ اور خیمہ والے کی طرف بتاکر بندوق بردار شدید نفرت سے کہتا ہے ۔ " اب میں سمجھ رہا ہوں یہ جانے ویسے ہی ڈھکوسلہ ہیں ۔ ورنہ ان کی آڑ میں سودے بازیوں کے سوا کیا ، ہوتا ہوگا "
"بکتے ہو تم " بھدّے نقوش والا چلاتا ہے ۔ " بارود کے دھماکوں اور جنگ کی ہولناکیوں نے تمہاری سوچوں کو ناکارہ بنا دیا ہے ۔ محض ناکارہ "
" اور شاید یہی خوش فہمی تمہیں ۔" بندوق بردار برجستہ کہتا ہے ۔ " خفیہ دوستوں سے ساز باز کا موقع فراہم کر رہی ہے "

غصہ میں بل کھا کر حسینہ کچکچا کر کہتی ہے۔ "خفیہ دوستوں سے تمہاری مُراد؟"
"سمجھ کر بھی کیوں اپنے لفظوں کو ضائع کرتی ہو۔" حسینہ کی جھلاہٹ کو نظرانداز کرتے ہوئے بندوق بردار کہتا ہے۔ "اگر تم سمجھتی ہو کہ اس تیور سے مجھے مرعوب کر پاؤ گی تو یہ تمہاری بھول ہو گی۔ اس چنڈال چوکڑی میں اگر تم کو بھی شامل کرتا ہوں تو تم میرا کیا بنا لو گی؟"
"بس۔ میں تمہارا منہ جھلس دوں گی۔"
"مر گئے منہ جھلسنے والے۔" بندوق بردار تڑسے کہتا ہے۔ "بے ایمان سے بڑھ کر بزدل اور کون ہو سکتا ہے۔ تم جانتی ہو کہ اپنے بل پر تم کچھ نہیں کر پاؤ گی۔ اس وقت تم نہیں بلکہ حمایتیوں کا زور تمہاری زبان سے بول رہا ہے۔ میں خوب سمجھتا ہوں جن کے بل پر آج تم ناز کر رہی ہو کل ان ہی لاشوں پر شیطانی رقص کرو گی۔"
"دم لو دم لو۔" خیمہ والا تمسخرانہ انداز میں کہتا ہے۔ "یہ تم نجومی کب سے بن گئے؟"
"میں ستاروں کی بات نہیں کر رہا۔" بندوق بردار متانت سے کہتا ہے۔
"اسی زمین کے احوال بتا رہا ہوں۔"
"آہا اچھا۔" خیمہ والے کی آنکھوں میں چمک آجاتی ہے۔ "تو اس اعتبار سے برادر اپنے رفیقانِ جہاں گرد کا حال بھی تمہیں معلوم ہو گا؟"
"اپنی سازشوں کے شکاروں کا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ اتنا جان لو کہ مسخروں کو پہلے اپنی اصلیت سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ اتنا نہ اتراؤ۔ جب ان کھلونوں کے اپنے ہی گھر میں استعمال کی نوبت آئے گی، خودکشی کے سوا تمہارے پاس دوسری کوئی صورت نہ ہو گی۔ کبھی تو ان کھلونوں کا طلسم ٹوٹے گا۔ کبھی تو ان سازشوں کے ہتھیار کند ہو جائیں گے اور جس دن ایسا ہو گا، اسے آج کی تاریخ ڈال کر لکھ لو کہ اس دن سودخواری تک کا ہتھیار تمہارے ہاتھ سے نکل چکا ہو گا۔" پھر اس کے بعد بندوق بردار کچھ کہے سنے بغیر تیز تیز قدموں سے باہر نکل جاتا ہے۔ فضا میں پھر سے سناٹا۔ ٹی وی بدستور رواں۔ چلچلاتی دھوپ میں ریتیلے میدان آ آ کر معدوم ہونے ہوتے۔ پیش منظر میں کہیں کہیں اور پس منظر میں دور دور تک ٹڈی دل آپس میں الجھتے ہوئے صاف دکھائی پڑتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد علی اثر

محمد امین ایاغی

ایاغی، علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء ـ ۱۶۷۲ء) کے عہد کا شاعر اور ہاشمی، نصرتی، مرزا اور حسن شوقی کا معاصر تھا۔ ایاغی کو اس کی ایک مذہبی مثنوی "نجات نامہ" کی وجہ سے شہرت حاصل ہوی۔ مولوی سخاوت مرزا اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایاغی کی دو غزلیں بالترتیب "اردو" کراچی۔ اپریل سنہ ۱۹۵۴ء اور تاریخ ادب اردو، جلد اول میں شائع کی ہیں۔ ایاغی کے ایک شاگرد سرور کا بیان ہے کہ ایاغی بنیادی طور پر ایک مرثیہ نگار تھا اور اسی صنفِ سخن میں اس نے اپنے کمالِ فن کا اظہار کیا ہے۔ سرور کا ایک شعر ہے :

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج
ایاغی گر سخن کے فن میں تج استاد نا ہوتا

افسوس کہ ایاغی کا ایک بھی مرثیہ ہنوز دستیاب نہیں ہوا۔ ڈاکٹر محمود قادری نے "مجلہ تحقیقات اردو" سنہ ۱۹۸۰ء میں سرور کے متذکرہ بالا مرثیے کو ایاغی سے منسوب کیا ہے شاید انھیں مرثیے کے آخری مصرعے میں ایاغی کے تخلص سے تسامح ہوا ہے۔

غزل

ایسا مکر پیا آج میرے سنگات کر گیے — یا تاں مٹھیاں لگا کر کئی بھانت سوں منتر گیے
شوں کھا کے بولتی تھی پیو تھے جدا نہ ہوسوں — دیکھو سکی سریجن بھی کیوں دو تن کے گھر گیے
سب رین جاگتی تھی آدیں گے کر سریجن — میرے مندھر نہ آسے دو تن کی سیج پر گیے
او سخت بے خبر تھے جن دیو باج بے جیتے — یک تل فراق شہ کا مجہ پر قرن گذر گیے

سنگے برہ[21] اگن تھے چنگیاں[22] جھریاں نین تے — کھیانہ کرکے رو رو انجو[23] نین کے تر[24] گیے؟

پلکھاں بتیاں، نین دو، دیئے[25] سو تیل انجو — سلگا کے دھونڈتی ہوں لالن[26] کہو کدر گیے

اس برہ کے درد کوں افسوں... جلے گی — اس درد کوں ہزاراں افسوں گراں منتر گیے

اس نکھر[27] چلے سریجن بھی کئی وقت بلانے — جاتے وقت ہمارے سینے دو دھوسوں[28] بھر گیے

یکتیل[29] جانتی تو پیو سے تے جدا نہ ہوتی! — جاتی سنگات ہیں مل، میرے پیا جدھر گیے

پچ بولتے ہیں لوگاں ہے بے وفا سریجن — دو تن کی بات پر بچ کیوں داغ داغ کر گیے

اس برہنی کا برہا لکھتے وقت سجن کوں — سینا پھوٹیا قلم کا جل راک ہو[30] پتر گیے

دو کہ سو[31] تس بچ دکھیا کا رویا دگت[32] صبح نے — لالی نین چمن ہیں، چشمے دگت سوں بھر گیے

منگتی ہوں سوز اپنا بولوں پتنگ کے آگے[33] — جو بات موں[34] کی موں ہیں جل کر پتنگ پر گیے

شاعر[35] کیا ایاغی اپنا فراق نامہ
سن کر جتے کبل[36] سیر عقلاں[37] سو سب بسر[38] گیے

۱؎ راقم الحروف کو کتب خانۂ سالار جنگ کی ایک بیاض (بیاض مراثی، مخطوطہ نمبر ۲۲۱) میں ایاغی کی ایک غزل دستیاب ہوئی ہے۔ چودہ اشعار پر مشتمل یہ غزل ریختی میں ہے اور شاعر نے اس کا نام "فراق نامہ" رکھا ہے۔
۲۔ دھوکہ، فریب ۳۔ ساتھ ۴۔ بات کی جمع ۵۔ قسم، نوع، طرح ۶۔ سے ۷۔ جادو ٹونا ۸۔ قسم، سوگندھ ۹۔ معشوق ۱۰۔ سے ۱۱۔ نہیں ہوسکتی تھی ۱۲۔ محبوب ۱۳۔ دوبارا ۱۴۔ رقیب ۱۵۔ رات ۱۶۔ گھر ۱۷۔ جو کوئی ۱۸۔ بغیر ۱۹۔ ایک لمحہ، ایک پل ۲۰۔ بارہ سال کی مدت ۲۱۔ جدائی کی آگ ۲۲۔ چنگاریاں ۲۳۔ آنسو ۲۴۔ ختم ہوگیے ۲۵۔ چراغ ۲۶۔ محبوب ۲۷۔ ڈھونڈ کر ۲۸۔ خون ۲۹۔ ایک پل کے لیے ۳۰۔ اوراق ۳۱۔ جان کر، محسوس کرکے ۳۲۔ خون ۳۳۔ آگے، سامنے ۳۴۔ منھ ۳۵۔ کہا ۳۶۔ عقلمند، دانش مند ۳۷۔ عقل کی جمع ۳۸۔ بھول بیٹھے۔

وقار خلیل

اُردو نامہ

اردو کی علمی ادبی اور تہذیبی خبریں

۷ر مئی: ریاستی وزیر فینانس مسٹر پی ہندر رناتھ نے اخباری نمائندوں کو بتایا کہ حضور نظام کے دور میں قائم کردہ "دارالترجمہ" کی برخاستگی لسانی المیہ ہے۔ مسٹر ہندر ریڈی نے کہا کہ نظام حیدرآباد نے ٹھیٹ ہندوستانی زبان اردو کو جامعاتی سطح پر کامیاب طریقہ سے رائج کر کے دیگر ہندوستانی زبانوں کو راہ دکھائی تھی، لیکن آزادی کے ۳۶ برس گذرنے کے باوجود آج تک ہم نے نہ تو ہندی کو ملکی سطح پر رابطے کی زبان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے اور نہ ہی طب، انجینئرنگ اور قانون جیسے اہم شعبوں کی جامعاتی سطح پر تدریس کا انتظام کیا ہے۔ یہ کام ماضی میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ نے بطریق احسن انجام دیا ہے۔ موصوف نے بتایا کہ ریاستی حکومت تلگو کے ساتھ اردو کے ارتقاء سے بھی پوری دلچسپی رکھتی ہے۔

۱۱ر مئی: ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام ۱۹واں ہند۔پاک مشاعرہ کا گورنر آندھرا پردیش ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے افتتاح کیا۔ جناب سید مکرم شاہ صدر نشین ریاستی قانون ساز کونسل نے صدارت کی۔ گورنر صاحب نے کہا کہ اُردو رواداری کی زبان ہے۔ انھوں نے ادبی ٹرسٹ کے مقصدی مشاعروں کا ذکر کرتے ہوئے جناب عابد علی خاں بانی ٹرسٹ کی خدمات کو خراج ادا کیا اور کہا کہ ٹرسٹ کے مشاعروں کی آمدنی سے علمی و ادبی اداروں کی مالیہ کا استحکام ملتا رہا ہے۔ ابتداءً جناب محبوب حسین جگر/ عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے خیر مقدمی تقریر کی اور بتایا کہ اس بار مشاعرہ کی آمدنی قیام گوشۂ عثمانیہ کے لیے جامعہ عثمانیہ کو دی جائے گی۔ مسٹر عی۔ نارائن راؤ اسپیکر اسمبلی نے اس موقع پر سوونیر اور راجہ محبوب نارائن کی کتاب "گزشتہ حیدرآباد" کی رسم اجراء انجام دی۔ اس مشاعرہ میں پاکستان کے مہمان شاعر جناب حمایت علی شاعر کے علاوہ علی سردار جعفری، جگن ناتھ آزاد، زبیر رضوی، فنا نظامی، شمیم جے پوری، منظر بھوپالی، جوہر بجنوری، راحت اندوری، تسنیم فاروقی، منشاالرحمن منشا اور شاہین ایاز اور میزبان شعرا شاذ تمکنت، علی احمد جلیلی، امیر احمد خسرو، کنول پرشاد کنول، راشد آذر، خواجہ شوق، موہن لال نگم، عزیزالنساء صبا اور صلاح الدین نیر نے کلام سنایا۔ انور جلال پوری نے

نظامت کی اور پروفیسر مغنی تبسم نے شکریہ ادا کیا۔

۱۲ مئی : مجلس عمل برائے اردو کے زیر اہتمام منعقدہ کنونشن کو جسٹس محمد رفیع الدین احمد انصاری صدر نشین ریاستی اقلیتی کمیشن نے مخاطب کرتے ہوئے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا موقف دینے پر حکومت سے غور کرنے کی اپیل کی۔ مولانا رشید پاشاہ قادری امیر جامعہ نظامیہ نے صدارت کی۔ نواب میر احمد علی خاں سابق صدر ریاستی انجمن ترقی اردو، مولانا جلال الدین حسامی کامل، جناب عزیز احمد، جناب سراج صوفی، جناب محمد مکرم الدین ایم ایل اے نے بھی مخاطب کیا۔ جناب علی افسر نے کنونشن کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالی۔

● محفل اقبال کا ماہانہ اجلاس پروفیسر سراج الدین کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب علی سردار جعفری اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اقبالیات پر مخاطب کیا اور بتایا کہ اقبال کی شاعری فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سرچشمہ اور کئی ممالک کے لیے بیش قیمت ورثہ ہے۔ جناب یوسف اعظمی نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور تعارف کرایا۔

● کل ہند اردو تعلیمی کمیٹی کے اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے ڈاکٹر ٹی ین دھر جوائنٹ سکریٹری وزارت تعلیم حکومت ہند نے کہا کہ اردو زبان کے فروغ کے لیے جہاں مرکزی حکومت پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے وہیں ریاستی حکومتوں کو بھی چاہیے کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے بحسن و خوبی عہدہ برا ہونے کی کوشش کریں۔ جناب جلیل پاشاہ نے صدارت کی، جناب محمود انصاری اور جناب محمد منظور احمد و دیگر اصحاب نے بھی اس اجلاس کو مخاطب کیا۔

● ریاستی انجمن ترقی اردو کی طرف سے اردو ہال میں ایک خیر مقدمی اور شعری محفل ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ ڈاکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری مرکزی انجمن ترقی اردو، جناب علی سردار جعفری اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا خیر مقدم کیا گیا۔ پاکستانی مہمان شاعر جناب حمایت علی شاعر مہمان خصوصی تھے جن کی صدر جلسہ نے گلپوشی کی۔ مہمان شعرا نے اس موقع پر اپنا کلام سنایا جبکہ ڈاکٹر خلیق انجم نے اردو کی ترویج و اشاعت میں مشاعروں کے کردار پر اظہار خیال کیا۔ جناب سری نواس لاہوٹی نے صدارت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۱۳ مئی : ہندی پرچار سبھا آندھرا پردیش کی گولڈن جوبلی تقاریب کے موقع پر ہندی اور دیگر زبانوں میں ادب کی خدمت اور ادبی خدمات کے تناظر میں ادیبوں کو اعزازات دیے۔ اردو روزنامہ ملاپ کے ایڈیٹر مسٹر یدھ ویر اور اردو کی نامور ادیبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کو بھی

اعزاز پیش کیا گیا۔
۱۵ مئی : اُردو گھر میں ڈاکٹر شنکر دیال شرما گورنر آندھرا پردیش نے ڈاکٹر اکبر لوسنفی کے مجموعۂ کلام "یادوں کی مہک" کی رسمِ اجرا انجام دی اور اردو شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ حیدرآباد اردو شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اس موقع پر مصنفوں نے اپنی مطبوعات گورنر کو پیش کیں۔ جناب ناہید عثمانی نے صدارت کی۔ جناب انور ادیب نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ آخر میں ڈاکٹر موہن لال نگم کی صدارت میں محفلِ شعر آراستہ ہوئی۔ خیرات ندیم، نظیر علی عدیل، اکبر لوسنفی، راز عابدی اور دیگر شعرا نے کلام سنایا۔
۱۶ مئی : بزمِ محبانِ ادب کے زیرِ اہتمام نعتیہ محفلِ شعر میں جناب علی احمد جلیلی نے جناب داؤد نصیب کے نعتیہ مجموعۂ کلام "عرش و فرش" کی رسمِ اجرا انجام دی۔ مولانا سید شاہ علیم الدین قادری شرفی نے مشاعرہ کی نگرانی کی۔ دلاور علی حزیں نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔
۱۸ مئی : متحدہ اردو مجلسِ عمل کی جانب سے ریاست میں اردو کے مطالبات کی یکسوئی کے سلسلے میں سہ روزہ زنجیری بھوک ہڑتال میں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی قیادت میں ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور طالب علموں نے عملی حصہ لیا اور اس کی تائید کی۔
● دبستانِ جلیل کا سالانہ مشاعرہ جناب پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتدا ادبی اجلاس میں جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے "انتخابِ کلامِ جلیل" کی رسمِ اجرا انجام دی۔ ڈاکٹر میر اکبر علی خاں سابق گورنر یوپی نے صدارت کی۔ جناب سید مکرم شاہ اور ڈاکٹر غلام عمر خاں صدر شعبۂ اردو ودیا یونیورسٹی نے بہ حیثیت مہمانانِ خصوصی شرکت کی۔ اور حضرت جلیل کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ جناب علی احمد جلیلی نے غیر مقدم کیا۔
● پاکستانی شاعر جناب حمایت علی شاعر نے ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مختلف شعبوں کا معائنہ کیا۔ اس موقع پر ادارہ میں پروفیسر مغنی تبسم ڈاکٹر انور معظم اور رحمٰن غفار خلیل موجود تھے۔ جناب شاعر نے ڈاکٹر زور بانیٔ ادارہ کی خدمات کو خراج ادا کرتے ہوئے ایوانِ اردو کو اردو کلچر کا گرانقدر ورثہ قرار دیا۔
۱۹ مئی : ادارۂ شعر و حکمت کی طرف سے اردو گھر میں پاکستانی شاعر جناب حمایت علی شاعر کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا گیا۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر سیاست نے صدارت کی۔ ڈاکٹر انور معظم صدر شعبۂ اسلامیات عثمانیہ یونیورسٹی اور پروفیسر مغنی تبسم نے شاعر کی شخصیت اور شاعری پر اظہارِ خیال کیا۔ مسٹر کی۔ انجیا مرکزی وزیر لیبر نے بہ حیثیت مہمانِ خصوصی شرکت کی اور کہا کہ ہند۔ پاک تعلقات کے

فروغ میں شاعر و ادیب اہم کردار
ادا کر سکتے ہیں۔ جناب صلاح الدین
نیر نے نظامت کی۔ جناب شاعر
نے فرمائش پر اپنا کلام سنا کر
محفل کو روشن کیا۔

۱۱ر جون: گورنر بہار مسٹر پی
وینکٹ سبیا نے ادارۂ ادبیاتِ
اردو کے کتب خانہ اور میوزیم
کا معائنہ کیا۔ جناب محامد علی عباسی
صدر ادارہ نے اراکین ادارہ کا
تعارف کرایا اور جناب رمن راج
سکسینہ معتمد ادارہ نے گورنر صاحب
کی گلپوشی کی۔ گورنر بہار نے
کہا کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو مشترکہ
تہذیب و ثقافت کا مظہر ہے
گورنر بہار جو خدا بخش لائبریری
پٹنہ کے بہ اعتبار عہدہ صدر ہیں
ہر دو اداروں کے تعاون و
اشتراک کے سلسلے میں ادارہ کی
مجلس انتظامی کے اراکین سے
مشاورت کی اس موقع پر پروفیسر
ضیاء الدین انصاری، پروفیسر مغنی
تبسم، جناب محمد اکبر الدین صدیقی اور
نواب سراج الدین احمد ایوانِ اردو
میں موجود تھے۔

۲۲ر جون: حیدرآباد لٹریری فورم
کا شعری اجلاس پروفیسر مغنی تبسم کی
صدارت میں منعقد ہوا۔ ابتداً جناب
علی ظہیر سکریٹری حلقہ نے پچھلے اجلاس
کی رپورٹ سنائی۔ مشاعرہ میں باقر
محسن، رشید شہیدی، اقبال ہاشمی،
نصرت محی الدین، اثر غوری، ستار صدیقی
محسن جلگانوی، انور رشید، رضا
وصفی، یوسف کمال، مضطر مجاز اور
پروفیسر تبسم نے کلام سنایا۔

● ہنری مارٹن اسلامک انسٹی ٹیوٹ
کی طرف سے سہ لسانی مشاعرہ عید
ملاپ بشیر وارثی صاحب کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر طالب شاہ
آبادی، وقار خلیل، صادق نقوی،
بانو طاہرہ سعید، ساحر حیدرآبادی،
زاہد رضوی کے علاوہ تلگو اور ہندی
شعرا نے کلام سنایا۔

۲۶ر جون: مسٹر جلیل پاشا صدر
اردو تعلیمی کمیٹی کی قیادت میں
ایک وفد نے مسٹر ین ٹی راما راؤ
چیف منسٹر سے ملاقات کی اور ریاست
میں اردو مسائل پر مشتمل یادداشت
پیش کی۔ چیف منسٹر نے اس امر کا
تیقن دیا کہ اردو کے مسائل کے
حل میں وہ کھلا ذہن رکھتے ہیں۔

۲۸ر جون: مسٹر ین ٹی راما
راؤ چیف منسٹر نے ایجوکیشن
کامپلکس کا سنگ بنیاد رکھنے کی
تقریب کو مخاطب کرتے ہوئے
بتایا کہ ریاستی حکومت اردو کی
ترقی کے وعدہ پر قائم ہے
اور ریاست میں اردو ذریعۂ
تعلیم کی موجودہ سہولتیں آئندہ
بھی برقرار رہیں گی۔

۵ر جولائی: مرکزی وزیر لیبر مسٹر
ٹی انجیا نے محبانِ اردو کے ایک مشاورتی
اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ
عالمی اردو کانفرنس کے انعقاد سے
اردو زبان و ادب اور تہذیب کے
فروغ میں مدد ملے گی۔ مسٹر انجیا نے

بتایا کہ یہ کانفرنس حیدرآباد میں ہوگی جس کا افتتاح وزیر اعظم مسٹر راجیو گاندھی کریں گے۔ ریاستی وزیر تعلیم مسٹر کرشنا نائیڈو نے عالمی اردو کانفرنس کے انعقاد میں ریاستی حکومت کے تعاون کا تیقن دیتے ہوئے کہا کہ تلگو دیشم حکومت تلگو کے ساتھ ساتھ اردو کو اس کا مستحقہ مقام دلانے میں اپنا کردار ادا کرے گی۔ پروفیسر مغنی تبسم، جناب محمد منظور احمد، ڈاکٹر سید اختر احمد، مسٹر محمود انصاری ایڈیٹر منصف، ڈاکٹر رشید موسوی، مسٹر کنول پرشاد کنول اور مسٹر جلیل پاشاہ صدر کل ہند اردو تعلیمی کمیٹی نے بھی اپنے خیالات ظاہر کیے۔ ڈاکٹر آنند راج ورما پرنسپل انوار العلوم کالج نے عالمی اردو کانفرنس کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔

۶ رجولائی: سالار جنگ میوزیم سالگرہ تقاریب کے سلسلے میں مہر لسانی مشاعرہ میں اردو کے شعراء سید شہیدی امیر احمد خسرو، رئیس اختر، صلاح الدین نیر، کنول پرشاد کنول، صادق نقوی نے کلام سنایا۔ جناب سید کشر شاہ سابق صدر ریاستی قانون ساز کونسل نے صدارت کی۔

● ادارۂ فکر و نظر کا سالانہ اجلاس اور غیر طرحی مشاعرہ منعقد ہوا۔ مسز منو راج سکینہ صدر انجمن ترقی اردو حیدرآباد نے صدارت کی۔ ادبی موضوعات پر پروفیسر مغنی تبسم، مسز سرعواس لاہوٹی اور جناب صادق نقوی نے مخاطب کیا۔ محفل مشاعرہ جناب روحی قادری کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب راغب فاروقی نے نظامت کی۔ مسرز روحی، مضطر مجاز، قادر نعیم، محمد منظور احمد، داؤد نصیب، رضا وصفی، فرید متین، سعید فیضانی، پرویز عابدی، ضیا ساحر، عثمان عارف، انور سلیم، جہاندار افسر اور تجمل اظہر نے کلام سنایا۔

۷ رجولائی: ڈاکٹر محمد انورالدین کا بہ حیثیت اردو لکچرار سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں تقرر عمل میں آیا۔ ڈاکٹر انور اسی یونیورسٹی کے پہلے پی ایچ ڈی ہیں

۱۱ رجولائی: ادارۂ ادبیات اردو کے امتحانات اردو فاضل، اردو عالم، اردو زبان دانی اور اردو دانی حیدرآباد کے دو مراکز انوار العلوم کالج اور ایوان اردو کے علاوہ ورنگل، آرمور، رام گندم، سرپور کاغذ نگر، سرپور ٹاؤن، کڑپہ، کورٹلہ، کھمم، گنتکل، محبوب نگر، نندیال، نلگنڈہ، بارکس اور بچوں کی جیل جے سی اسکول حیدرآباد میں ۱۱ تا ۱۴ رجولائی کو منعقد ہوئے۔

۱۲ رجولائی: حیدرآباد لٹریری فورم کے اجلاس میں جوان فکر شاعر جناب ستار صدیقی نے اپنا منتخب کلام پیش کیا۔ جناب قدیر زماں نے صدارت کی۔ جناب علی ظہیر نے رپورٹ سنائی اور نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

۱۵ رجولائی: کل ہند اردو تعلیمی کمیٹی کے ایک وفد نے مسٹر جلیل پاشاہ کنوینر عالمی اردو کانفرنس کی قیادت میں صدر جمہوریہ ہند جناب گیانی ذیل سنگھ سے ملاقات کی اور کانفرنس کی تفصیلات سے واقف کراتے ہوئے شرکت کی درخواست کی جو گیانی جی نے منظور کر لیا۔ اس وفد میں ڈاکٹر انور معظم، محترمہ جیلانی بانو،

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور مرحوم

سنِ اجرا : ۱۹۳۸ء — فون : ۲۸۴۶۹

ماہ نامہ سب رس

حیدرآباد

جلد : ۴۵ شمارہ : ۹ ستمبر ۱۹۸۵ء

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان میں چھپوا کر پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔ ۴۸۲ سے شائع کیا۔
کتابت : اقبال
خط و کتابت کا پتہ : ادارۂ ادبیاتِ اردو
ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔
500482.

قیمت : فی پرچہ : ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ : ۲۰ روپے
... کتب خانوں سے : ۲۵ روپے

بیرونی ملکوں سے :

	ہوائی ڈاک سے	بحری ڈاک سے
مشرقِ وسطیٰ	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان	۸ پونڈ	۲½ پونڈ

سرورق : شاذ تمکنت، ذیب غوری، انور رشید

فہرست

اپنی بات

گزشتہ ماہ اردو دنیا پے در پے جاں گداز سانحوں سے دوچار ہوی۔
شاذ تمکنت اور زیب غوری اپنے متعلقین، عزیز و اقارب،
دوستوں اور اپنے چاہنے والوں کو داغِ مفارقت دے گئے۔
شاذ تمکنت عہدِ حاضر میں اردو کے ایک اہم اور منفرد شاعر تھے۔
انھوں نے اپنی ساری زندگی مشاطگیِ سخن کے لیے وقف کر دی تھی
ایسا جی لگا کر شعر کہنے والے اب نظر نہیں آتے۔

ان کی شاعری کے پھول سدا بہار ہیں جو ہر زماں روحوں کو
معطر کرتے رہیں گے لیکن ان کی باغ و بہار شخصیت میں جو
شائستگی اور موہنی تھی وہ بس اس وقت تک یادوں اور خوابوں میں
محفوظ رہے گی جب تک کہ ان کے دیکھنے اور ملنے والے
زندہ ہیں۔

زیب غوری ثاقب کی طرح غزل کا ایک نیا امکان بن کر ابھرے تھے۔
ان کا صرف ایک شعری مجموعہ "زرد زرخیز" کے نام سے شائع ہوا تھا جس کی
ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ہوی اس کے بعد بھی وہ اتنا کچھ کہہ چکے تھے
ایک اور مجموعہ ترتیب پا سکتا ہے۔ جدید غزل کی تعمیر میں ان کا جو
حصہ رہا ہے اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

حیدرآباد کے نوجوان اور ذہین افسانہ نگار انور رشید کو ہم
پہلے ہی کھو چکے ہیں ـــــ ادارہ سب ہی ان
مرحومین کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔ (م ت)

قاضی سلیم

ایک تعزیت نامہ

پیارے انور، مغنی اور مجتبیٰ

بہت سی دعائیں۔ آج یہ خط تینوں کو لکھ رہا ہوں۔ الگ الگ لکھنے پر بھی شاید یہی جذبات دُہرانے پڑتے، اس لیے ایک ہی مکتوب سے کام چل جائے گا۔ بہت دنوں سے آپ لوگوں نے مجھے یاد نہیں کیا۔ سوچا تھا عید کے موقعے پر مبارکباد بھی دوں گا اور خیر و خیریت و عافیت بھی معلوم ہو جائے گی۔ آج اپنے آپ سے کیا ہوا وعدہ پورا کر رہا ہوں کہ وعدے اور ایفائے وعدہ کے بیچ حالات یکسر بدل گئے ہیں۔ لگتا ہے ہمیشہ کی طرح اس عید کے بھی اہل ثابت نہیں ہوئے۔ ویسے پچھلی سو عیدوں سے یہی ہوتا آ رہا ہے، اس دفعہ بظاہر کوئی نئی شکایت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ رمضان سے پہلے کی وارداتیں، سانحے، قبول و منظور کر کے خداوند قدوس سے صلح و صفائی کر لی تھی، اپنی بے پناہ قوتِ برداشت پہ نازاں، پانچ سات ساتھیوں، چھوٹی سی گرہستی پر قانع، صابر و شاکر، صرف حسبِ حال بحال رہنے کی دعا مانگ رہا تھا کہ شاذ تمکنت نے مرنے میں پہل کر کے دُکھ دینے کا نیا پہلو تلاش کر لیا جو زخمی چھلنی دل کے لیے ایک نیا تجربہ بھی تھا۔ اس لیے کہ سا توں ساتھی اب تک زندہ چلے آ رہے تھے، جو بچپن سے ساتھ ساتھ چل رہے تھے اور اب بڑھاپے کی مقدس سرزمین سے گذرنے کا عزم تھا، شعر و ادب کی کوہ پیمائی پر ساتھ ہی نکلے تھے، ایک ٹیم بنا کر ایک ہی رسی کو پکڑے ہوئے اپنے اپنے مراحل پر قابو پاتے ہوئے اُوپر تک چڑھ آئے تھے۔ اس طرح کہ دشوار گذار گھاٹیوں میں کسی ایک کا بھی پاؤں پھسلے تو سب کو ایک ساتھ جھٹکا لگے، سب کے پاؤں اُکھڑتے محسوس ہوں ـــــــ

شاذ بظاہر مجھ سے بہت قریب نہیں رہے کبھی ملنے کے لیے مقابل بھی نہیں کیا وحید اختر اور بشر سے جوڑ کر دیکھا ہے مگر ہم سب کے ایک ہی ڈور میں بندھے ہونے کا احساس کبھی مجھ سے جدا نہیں ہوا۔ جب وہ گرا تو لگا میرے پاؤں زمین سے اکھڑنے لگے ہیں کسی کھڈ میں لڑھکتا جا رہا ہوں۔ شاذ کی رحلت پر میرا تاثر خود میرے لیے خلاف توقع تھا، شاید اس لیے بہت رونا آیا ہم تعداد میں بہت کم تھے جو ذہنی سفر میں ساتھ رہے۔ ان میں سے بھی ایک ایک کم ہونے کی شروعات شاذ نے کر دی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے موت کو چھو کر دیکھ رہا ہوں اس لیے بقیہ پسماندگان کے لیے تہہ دل سے دعا کر رہا ہوں اور یہ بھی دعا ہے کہ دوسرا کوئی زہر میں بجھا ہوا تیر میرے سینے کی تلاش میں نکلے تو میرا پتہ نہ رہے وہ پہاڑوں، چٹانوں سے سر ٹکراتا پھرے، مشیت سے انتقام لینے کا یہ بھی تو طریقہ ہو سکتا ہے۔ ویسے میں اب بہت کمزور ہو گیا ہوں، ایسا بھی نہیں ہے البتہ یہ سچ ہے کہ دل میں کسی نئے زخم کی اب گنجائش نہیں رہی۔ مری آنکھ دیکھنے اور میرے کان سننے کا عذاب سہہ چکے ہیں۔ اب تو حالت یہ تھی کہ اپنے سے دس بیس سال بڑی عمر کا کوئی بزرگ مرتا ہے تو مجھے دکھ کے بجائے ایک طرح کی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ سجدۂ شکر بجا لاتا ہوں کہ مرنے والے نے اتنی طویل عمر پائی۔ شاید سبھی پر یہ کیفیت گذرتی ہوگی مگر ہماری تہذیب ریاکاری سکھاتی ہے اس لیے ہم نوحہ کناں ہوتے ہیں۔

آج شاذ کی رحلت کے عظیم سانحے پر میں اقبال کرتا ہوں کہ جوشؔ، فراقؔ اور فیضؔ کی اموات پر مجھے کوئی صدمہ نہیں ہوا، ہم سب کو وہ موت سہانی لگتی ہے جو ہم سے بیس، پچیس سال دور نظر آئے یا پھر اس لیے کہ جوشؔ، فراقؔ اور فیضؔ اپنا کام پورا کر چکے تھے۔ عظمت کی جن بلندیوں تک انھیں پہنچنا تھا، پہونچ چکے تھے، جو کتابیں ان پر اترنی تھیں اتر چکی تھیں۔ الکلت لکم دینکم کی منزل تڑپنے رونے کی نہیں، عقیدت سے سر جھکا دینے کی ہے۔ روح گذرا کو احترام سے سلام کر کے رخصت کرنے اور عقیدت کے پھول نچھاور کرنے کا مقام ہے۔ ان کلام کو آنکھوں سے چوم کر سر پر رکھ لینے کا وقت ہے۔

مجھے یوں لگتا ہے وہ اس وقت مرے جب انھیں مر جانا چاہیے تھا، خدا کی بنائی ہو

طبعی موت جو قانونِ قدرت کے مطابق اپنے وقت پر ظہور پذیر ہوئی۔ آہستہ آہستہ جسم کے
کل پرزے گھستے گھستے ناکارہ ہوتے گئے، چلتے چلتے زندگی کی گاڑی دھیرے دھیرے کسی موڑ پر
رک گئی۔ اس فطری موت کے بغیر تو یہ زندگی عذابِ مسلسل بن جائے گی اور یہ دھرتی جہنم زار۔
میں ایسی موت کو خوش آمدید کہتا ہوں مگر اس کے علاوہ روح کشید کرنے کے جتنے بھی
طریقے ہیں سراسر ظلم اور مشیت کے اندھے جبر پر مشتمل ہیں۔ میں احتجاج کرتا رہوں گا۔ چیخ چیخ
کر کرتا رہوں گا چاہے پوری زندگی چیخ بن کر رہ جائے، چاہیں آپ میری شاعری کو سمتِ ادب
سے خارج کر دیں۔

شاذ تمکنت کی موت کو کیوں قبول کرلوں؟ چونکہ یہ موت طبعی نہیں قانونِ قدرت کے
خلاف ہے۔ حادثاتی ہے اس لیے اردو دنیا کے لیے جوش، فراق، فیض کی موت سے بڑا سانحہ
ہے۔ بھلا یہ کون سی موت ہوئی کہ جب بلندیوں پر پہنچنے کے لیے دو چار ہاتھ رہ گئے کمند توڑ کر
اسے تحت الثریٰ میں پھینک دیا گیا۔ ٹرک کے نیچے کچلے جانے میں فرق ہی کیا ہے کہ شاذ کسی
غیر مرئی مخلوق کے قدموں سے کچلا گیا اسی طرح جیسے آنکھیں کھولنے کے لیے اٹھوں تو وہ بدقسمت
چیونٹی میرے پیروں سے روندی جائے جو اتفاق سے اسی لمحے گھر سے نکلی تھی۔

دل پھٹ جاتا ہے اس وقت جب اپنے سے بہتر صلاحیت والا اور اپنے سے
دو چار سال کم عمر ساتھی ہم سے چھین لیا جائے۔ ایسی ہی موت سے ہم خود بھی دو چار ہوتے
ہیں۔ بھلا کی کانٹوں بھری جھاڑیوں پر چادر ڈال کر کھینچنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہی موت
کے گذرنے کی بیان کی گئی ہے۔ میری روح کی چادر کو کانٹوں بھری جھاڑیوں سے کھینچے جانے کا احساس
مجھ پر دو روز طاری رہا پھر میں اس کا عادی ہو گیا، تڑپ کم ہوئی مگر کسک شاید زندگی بھر رہے۔

موت کے خونخوار گدھ کے پنجے شاذ کی جب روح لے جا رہے تھے اسی وقت ان
سارے دلوں پر بھی حملہ آور ہوئے، جن میں شاذ کی محبت تھی، جن کی یادوں کا ایک حصہ شاذ سے
منسوب تھا۔ جیسے کوچ کرنے والا مسافر اپنا سارا اثاثہ سمیٹ کر جاتا ہے میرا دل کہتا ہے کہ
ہندوستان، پاکستان کے سارے ادیبوں شاعروں کو بھی محسوس ہوا ہوگا جیسے دل کا ایک ٹکڑا

نوچ کر علاحدہ کیا گیا' خاص طور پر دکن کے لوگوں نے تو اپنی ایک بڑی اُمید کھو دی ہے۔ جبھی تو سب سہمے ہوئے ڈرے ڈرے چپ ہیں' کوئی نہیں بولتا۔ ایک دوسرے کو شاذ ہی یاد بھی نہیں دلاتے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم سب تھوڑے تھوڑے مرگئے ہیں' کیا کہیں کہ بلندی کے لیے کتنی منزلیں باقی تھیں' کیا دکھن کا یہ ستارہ سنسار محروم ہی رہے گا۔

کب تک مرے مولا ——— کب تک ——— خیراندیش۔

ستمبر ۱۹۸۵ء

خوش سعید

شاذ ـــ میرا ہمزاد

یہ ہماری بڑی بدنصیبی ہے کہ شاذ اب ہم میں نہیں رہا۔ ہم نے کیسے آدمی کو کھو دیا ہے اس کا احساس شاید ہمیں مدتوں رُلاتا رہے لیکن اس بات کا خدشہ بھی ہے کہ ہم مخدوم، اریب، جاوی اور عالم کی طرح شاذ کو بھی جلد ہی بھلا بیٹھیں گے۔ ہم کچھ نہ ہی مگر کند ماد ینے اور زود فراموشی میں تو کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔

شاذ میرا قریبی دوست ہی نہیں، مدتوں میرا ہمزاد بھی رہا ہے۔ قریب قریب چار دہوں پر پھیلی ہوئی زندگی کا احاطہ کرنا سر دست میرے لیے مشکل ہے میری اس کیفیت کو وہی لوگ جان سکتے ہیں جنھوں نے دکھ کی فصلیں اپنے ہی ہاتھوں کاٹی ہوں۔

وہ ادب اور شاعری کے لیے ہی نہیں، دوستوں کے لیے بھی ایک اعتبار تھا، اور اب ہم اس اعتبار کے بغیر زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔

اپنے وجود کی ساری تہہ داری کے ساتھ شاذ نے موت کے فرشتے سے کس طرح ہاتھ ملایا ہوگا یہ میں نہیں جانتا اور کوئی بھی نہیں جانتا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ شاذ کو اپنی آغوش میں سمیٹتے ہوئے اُسے ضرور دکھ ہوا ہوگا لیکن وہاں بھی اس کی نگاہیں مخدوم، فیض، جوش، ابن انشا اور ناصر کاظمی کو ڈھونڈ رہی ہوں گی۔

شہرت اور مقبولیت کا وہ کون سا راستہ تھا جو اس کی ذات پر آکر ختم نہ ہوا ہو۔

جہاں ایک شاعر کبھی دوسرے شاعر سے مل کر خوش نہیں ہوتا وہاں شاذ ہی ایک ایسا شاعر تھا جس سے مل کر سب ہی خوش ہوتے تھے۔

شاذ نے جتنی بھی عمر پائی وہ اس لحاظ سے قابلِ رشک ہے کہ تراشیدہ، نیم خواب، بیاضِ شام کے بغیر شاید ہمارا ادب سر اُونچا کئے چل بھی نہ پاتا۔

جس آدمی کی تنہا ذات ہی جب حیدرآباد کے لیے شناخت کا ذریعہ بن سکتی ہے تو میں اسے پیار بھرا اسلام ہی کہہ سکتا ہوں۔ ویسے ناخن کا یہ قرض میں چکا بھی سکوں گا یا نہیں۔ یہ میں نہیں جانتا کیونکہ وقت بڑا بے رحم ہے وہ کب اور کس کو ادھ موا کر دے کوئی نہیں بتا سکتا۔

ابھی پچھلے دنوں ہی کی بات ہے۔ نیا دور میں اس کی کئی نظمیں اکٹھے آنے والی تھیں۔ جب میں نے اطلاع دی کہ تمہاری بے شمار نظمیں نیا دور میں آ چکی ہیں اور جمیل جالبی نے یہ تصفیہ بھی کر دیا ہے کہ اختر الایمان کے بعد تم ہی سب سے اچھے شاعر ہو۔ کیا تم اس تصفیے سے خوش نہیں ہو؟ میں نے دیکھا وہ عجیب انداز سے مسکرا رہا تھا جیسے کہہ رہا ہو، بڑے شریر ہو۔

بات صرف اتنی تھی کہ جمیل جالبی نے اختر الایمان کے بعد ہی شاذ کی ڈھیر ساری خوبصورت نظمیں بڑے اہتمام سے چھاپی تھیں اور دوسرے شاعروں کو قطار در قطار پیچھے کھڑا کر دیا تھا۔

اس واقعے کے دوسرے دن جب میں اس کے گھر گیا تو وہ شیو بنا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی ویرانی تھی۔ "کیسا مزاج ہے؟"

"تمہیں کیسا لگ رہا ہے؟"

میں نے جھوٹ موٹ کہہ دیا۔ "خاصا اچھا۔" میں نے دیکھا اس کی ناک سے خون کی دو ایک لکیریں اپنے لیے راستہ بنا رہی تھیں۔ چائے کی پیالی میرے ہاتھ میں کانپ رہی تھی۔

"یار تم چائے اطمینان سے پیو۔ میرے ساتھ کبھی کبھار ایسا ہوتا ہی رہتا ہے۔" مگر جب خون کی ایک موٹی لکیر ہونٹوں پر آ کر جمنے لگی تو میں بوکھلا سا گیا۔ "یار! کیا ڈاکٹر رام پرشاد کو بلا لوں؟"

اس نے اشارے سے مجھے چپ رہنے کو اس طرح کہا جیسے میری آواز محمدی یا اس کے بچے سن نہ لیں۔ اس نے رومال سے خون پونچھتے ہوئے کہا:

"تم خواہ مخواہ گھبرا رہے ہو۔ اطمینان رکھو اب دوبارہ خون نہیں نکلے گا۔"

اور بعد میں ایسا ہی ہوا۔

پھر جب شاذ کو آخری ہسپتال میں شریک کروانے کی مجھے اطلاع ملی تو دل کو یہ کہہ کر جھوٹی تسلی دے لی کہ کوما سے نکلنے کے بعد شاذ کے اردگرد کبھی موت کے سائے نہیں منڈلائیں گے وہ جلد ہی ٹھیک ہو کر گھر آجائے گا۔ مگر وہ تو بستر پر پڑا کچھ اور ہی سوچ رہا تھا، جیسے کہہ رہا ہو:

بہت قید کاٹی ہے گھر سے نکل — نکل اے شرابِ شجر سے نکل

جس آدمی نے میرے بارے میں کبھی "پیوستِ رگِ جاں" کی ترکیب استعمال کی تھی، میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ وہ مجھے اس طرح اکیلا کر دے گا۔

••

ڈاکٹر محمد علی اثر

نذرِ شاذ تمکنت

باثر ہو گئی دعا دیکھو	بوجھ سر سے اتر گیا دیکھو
بادِ صرصر نے کیا کہا اس سے	جانے کیوں شاخ سے گرا دیکھو
ایک نغمہ دکن سے ابھرا تھا	کیسے خاموش ہو گیا دیکھو
ایک بہتی ہوئی ندی جیسے	نغمہ نغمہ بکھر گیا دیکھو
کوئی واپس جہاں سے آ نہ سکا	ایسے رستے پہ چل دیا دیکھو
شاذ شاعر تھا رتجگوں کا مگر	شام ہوتے ہی سو گیا دیکھو
ہو تراشیدہ یا بیاضِ شام	ہر ورق انتخاب تھا دیکھو

اس کا ہر خواب، نیم خواب رہا
اس کا ہر لفظ آئینہ دیکھو

قطعہ سالِ غروبِ نجم حق الیقیں

۱۹۸۵

کل روایاتِ سخن کی اک انوکھی رسم شاذ
ہند و پاکستان کی محفل کا نورِ بزم شاذ
لوحِ مرقد پر یہی تاریخِ رحلت ہے معز
آسمانِ شاعری کا اوجِ منزل نجم شاذ

۱۹۸۵ء

● معز قادری الملتانی

صاحبِ قدر و منزلت بھی گئے
پیکرِ لطف و مرحمت بھی گئے
پیار تھا جن سے سب کو اے خورشید
آہ وہ شاذ تمکنت بھی گئے

۱۹۸۵ء

● خورشید جنیدی

راشد آذر

شاذ تمکنت

اک تقویت تھی ہم کو کہ تو ہے ہمارے بیچ
جب بھی اُداس ہوں گے ترے پاس آئیں گے
تجھ کو لگا کے سینے سے روئیں گے زار زار
اور پھر ہنسیں گے تیرے مزاجِ لطیف پر
اس طرح بوجھ سینے کا ہلکا کریں گے ہم
لیکن تری وفات بھی ہے کیسا سانحہ
ہے شاعری یتیم، ترا سایہ اُٹھ گیا
الفاظ بے پدر ہیں کہ اب تو نہیں رہا
تھا لفظِ "دوست" صدیوں سے زیبِ لغت، مگر
تو اپنے ساتھ اس کے معانی بھی لے گیا

اوروں کا کیا پتہ، مگر آذر کے واسطے
اب لطفِ زندگی ہے نہ لطفِ سخن ہے دوست
اے شاذ میں تو ٹوٹ گیا ہوں ترے بغیر

وقار خلیل

وہ گہری نیند میں...

دھنک کے رنگ خونِ دل میں پیوستِ رگِ جاں
کہکشاں زیرِ قدم
اطلس و کمخواب سے بنتے گئے پیکر
مناجاتیں، دعائیں اور سجل غزلیں
بنفشی، کتھئی نظمیں
بیاضِ شام کا شاعر
کتابِ زندگانی لکھتے لکھتے
گجر دم سو گیا ہے
پُرشکوہ چہرہ
ورق اندر ورق سب منتخب منظر
لبوں پر تھرتھراہٹ اور نم آنکھوں کی پوروں میں
بہت راتیں
وصالِ آرزو کے خواب بنتے اس نے کاٹی ہیں
سراب ایسے طلسماتی سخن کے شہر میں!!
فصلِ تمنا بارور کیا ہو؟
وہ گہری نیند میں گم ہے!
اُسے سونے دو، اس کو یاد اگر رکھو
تو اس کو بھول جاؤ
یہی تو بیت شہری ہے!!!

علی ظہیر

تضمین بر غزل شاذ تمکنت

(۱)

دل کو سمجھاؤں کہ میں دل کا تماشا دیکھوں !!
اشک آنکھوں میں بھر لاؤں کہ دل میں روکوں
حکم ایسا ہے کہ تقدیر کا شکوہ نہ کروں
"جانے والے تری تاکید پہ رؤں کہ ہنسوں
کہ ترے بعد میں اچھا بھی رہوں خوش بھی رہوں"

(۲)

کیا جدائی ہے کہ اک عمر رہوں میں بے ذات
کیوں نظر آتی نہیں کوئی شکستِ حالات
التفات اس کی بہم ڈھونڈ رہا ہوں ہیہات
"ایک پہلو یہ گزرتی ہے مری عمر کی رات
میرے اللہ کو معلوم ہے کس حال میں ہوں"

(۳)

تلخئ مئے ہے الگ اور ہے کچھ جام و داغ
لوگ تسکین دیا کرتے ہیں ہنگام و داغ
ہم کو معلوم ہے کیا ہوتا ہے انجام وداع
"جاگتی آنکھوں نے دیکھی ہے تری شام وداع
نیند میں دیکھ لوں یہ کرب تو میں چیخ پڑوں"

(۴)

بجھنے پائی نہ کبھی ہم سے مقدر کی یہ آگ
اور بھڑکی ہے بجھانے سے سمندر کی یہ آگ
ہم کو محفل سے اٹھا دیتی ہے اندر کی یہ آگ
شاذ جو جانے وہی جانے برابر کی یہ آگ
کم نہیں عشق سے کچھ حسن کا اندازِ جنوں!

شاذ تمکنت

وداع

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں
مجھے آج وہ شام یاد آ رہی ہے
کہ جب ہم ملے تھے
مجھے یوں لگا تھا
کہ میں ایک تہذیب سے آشنا ہو رہا ہوں
ایک ایسی زبان
جس کے الفاظ سب ان سنے ہیں
مگر جس کا مفہوم پہچانتا ہوں
مجھے یوں لگتا تھا کہ میں کوئی اوتار ہوں
ہوائیں مجھے پنکھیاں جھل رہی ہیں
مجھے ابر سایہ کئے سرنگوں ہیں
کہ میں دھوپ میں چاندنی بانٹتا پھر رہا ہوں
مجھے یوں لگا تھا
کہ میں کوئی سائنس داں ہوں
جو دنیا سے یہ کہہ رہا ہو
سنو موت پر فتح پا لی ہے میں نے

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں
تمہیں تو پتہ ہے
کہ نرگس کو ضد ہے
کہ تم آنکھ کھولو تو وہ آنکھ کھولے
گجر کے پرندے یہی سوچتے ہیں
کہ تم منہ سے بولو تو وہ چہچہائیں
ذرا ان سے مل لو
تسلی رہے گی

خیالوں کے سنسان جنگل کو دیکھو
یہ کیوں جل رہا ہے
یہ سناٹے کیوں رو رہے ہیں
یہ جگنو ہیں یا جیسے شعلے کے پُرزے
ہوائیں درختوں کی باہوں میں کیوں پھنستی ہیں

چلو چل کے دیکھیں
اُدھر دیکھو کہرے کے پیچھے
شکستہ عمارت کے اندر
وہ بوڑھا ابھی جی رہا ہے
(جو ماضی ہے اپنا)
چلو اُس سے مل لیں
کہ پھر اُس کو زندہ نہیں پائیں گے ہم

ذرا دیر رُک جائیں الفاظ کی تربتوں پر
معانی جہاں سو رہے ہیں
فراموش گاری کے سبزہ پہ یادوں کی شبنم سے کہدو
کہ وہ سوکھ جائے

اُدھر جھیل کے نیلگوں آئینہ میں
تمہارے لب و عارض و چشم کا عکس ہوگا
اُٹھالو
اگر وقت کی موج اس کو مٹا دے
مجھے رنج ہوگا

اُدھر دیکھو ویران مسجد
جہاں ہم خُدا سے ملے تھے
خدا یوں بھی تنہا ہے تنہا رہے گا
مگر قہرِ تنہائی کیا ہے
بھلا کون جانے!

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں
اُدھر شرق کی وادیوں میں
مرا یار ہے چاند
اُسی کو پکاریں
کہ وہ اپنی محبوبہ (یعنی تمہاری سہیلی)
جسے چاندنی لوگ کہتے ہیں
ہمراہ لائے کہ محفل سجے گی
اُسے یہ بتا دیں
سویرے تم اس شہر کو چھوڑ کر جا رہی ہو

مشاذ تمکنت

غزلیں

ملی ہے درد کی دولت سنبھال کرلے جا
یہ اُس کے در کی عطا ہے تو اپنے گھر لے جا
اب آگیا ہے یہاں تک تو خالی ہاتھ نہ لوٹ
مہ و ستارہ و خورشید و بحر و بر لے جا
خیال نو کا کوئی بے ستوں تراش کے دیکھ
کوئی ایاغ تو اپنے لہو سے بھر لے جا
نہ سر جھکا مرے سنگِ انا سے ٹکرا کر
تو اپنے دستِ ندامت پہ اپنا سر لے جا
گرہ بدوش ہے بازارِ مصر رہنے دے
تو اپنے ساتھ زرِ ناخنِ ہنر لے جا
مری نظر سے ہے میری بلند پروازی
یقیں نہ آئے تو آ، میرے بال و پر لے جا
ہر اک گلاب میں کانٹوں کو دیکھنے والے
مرا گداز، مرا دل، مری نظر لے جا
[illegible]
[illegible]

جانے والے تجھے کب دیکھ سکوں بارِ دگر
روشنی آنکھوں کی بہہ جائے گی آنسو بن کر
کون جانے مری تنہائی پسندی کیا ہے
بس ترے ذکر کا اندیشہ، ترے نام کا ڈر
یوں بھی اشکوں کا دھندلکا تھا سجھائی نہ دیا
کس نے لوٹا دمِ رخصت سروسامانِ سفر
رو رہا ہوں کہ ترے ساتھ ہنسا تھا برسوں
ہنس رہا ہوں کہ کوئی دیکھ نہ لے دیدۂ تر
ٹوٹ جائے گا نشہ دیکھ کوئی نام نہ لے
آنکھ بھر آئے گی اس طرح مرا جام نہ بھر
میں نے ہر رات یہی سوچ کے آنسو پونچھے
منہ دکھانا ہی ہے دنیا کو بہ ہنگامِ سحر
مشاذ کو صبر عطا کر کے بڑا کام کیا
[illegible]

اشعار

جس طرف جاؤ ادھر عالمِ تنہائی ہے   جتنا چاہا تھا تجھے اتنی سزا پائی ہے

میں جسے دیکھنا چاہوں وہ نظر آ نہ سکے   ہائے ان آنکھوں پہ کیوں تہمتِ بینائی ہے

ایک بے نام سی خواہش ہے کہ موہوم کی آس   زندگی جیسے کوئی وعدۂ خود ساختہ ہے

بستیاں جاگ رہی ہیں یہ غنیمت جانو   آگے اس راہ میں سنسان نگر پڑتے ہیں

زندگی ہم سے ترے ناز اٹھائے نہ گئے   سانس لینے کی فقط رسم ادا کرتے تھے

قریب سے یہ نظارے بھلے نہیں لگتے   بہت دنوں سے ارادہ ہے دور جانے کا

میں لوٹ آؤں کہیں تو یہ سوچتا ہی نہ ہو   کہ رات دیر گئے تیرا در کھلا ہی نہ ہو

تلاش کرنا ہے دیوار و در کے چہروں میں   عجب نہیں تری محفل سے وہ اٹھا ہی نہ ہو

یہ در و [illegible] ، یہ عمر بھر کی خلوتیں   خرابہ ہو کے زندگی اک انجمن سے آئی ہے

وہ [illegible] سے چلے گئے   ترے رنگ و بو کے وہ قافلے ترے پیرہن سے چلے گئے

شمس الرحمٰن فاروقی

زیب غوری کی یاد میں

ابھی باقی کا داغ دھندلانہ ہوا تھا کہ دستِ قدرت نے زیب غوری کو ہم سے چھین لیا۔ اس ملک میں نئی غزل کا چراغ جن لوگوں سے روشن ہے ان میں زیب غوری کا نام بہت نمایاں تھا۔ شہریار، باقی، زیب غوری، تین طرح کے شاعر، الگ الگ طرز کے مالک اور ہر طرز نئی غزل کی منور شاہراہ۔ عمر کے اعتبار سے باقی اور زیب غوری ایک ہی عمر کے تھے۔ مشقِ شعر میں غوری شاید ایک دو برس آگے رہے ہوں، شہرت باقی کو پہلے ملی، لیکن اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ زیب غوری سب لوگوں سے الگ تھلگ کانپور میں پڑے رہتے تھے۔ مشاعروں، محفلوں میں آنا جانا بہت نہ تھا۔ غزل کے سنجیدہ طالب علموں اور سچے پرستاروں میں بہرحال دونوں نام یکساں محترم اور محبوب تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کہا کرتے تھے کہ زیب غوری کی غزل میں ایک توانائی اور رکھ رکھاؤ ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ زیب خود کہا کرتے تھے کہ ان کی شاعری میں مصورانہ رمزیت اور رنگ کاری ہے، جو شخص مصوری کے رموز سے واقف نہ ہو وہ میرے کلام کی تمام باریکیوں کو نہیں سمجھ سکتا، یہ بات صحیح تھی کیونکہ زیب خود بہت اچھے مصور تھے اور مغربی مصوری کے بعض اسالیب پر ان کی نظر بہت اچھی تھی۔

زیب کی غزل میں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو انھیں معاصر غزل گویوں میں ممتاز کرتا ہے۔ ندرت کی تلاش انھیں اکثر اتنی دور لے جاتی تھی کہ ان کے شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے لیکن انھوں نے اس سلسلے میں کبھی مفاہمت نہ کی، بلکہ وہ ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ اگر دو چار صاحبِ ذوق بھی میرے کلام سے لطف اندوز ہو سکیں تو بہت ہے۔ ان کا ایک ہی مجموعہ شائع ہو سکا۔ دوسرے کی اشاعت کا انتظام ہو رہا تھا کہ موت نے انھیں اپنے انتظام میں لے لیا۔ ان کا مجمو

"زرد زرخیز" جب شائع ہوا تو اس کے نام سے لے کر مشمولات، ہر چیز کی ندرت، شگفتگی اور پختگی نے اکثر لوگوں کو متحیر کر دیا۔ لوگ چاہتے تھے کہ غزل ایسی ہو جسے جھوم جھوم کر گایا جا سکے۔ لیکن غیر معمولی نغمگی کے باوجود ان کی غزل میں پیچیدگی اور ارتکاز اس قدر تھا کہ بہت سے کُند ذہن ایڈیٹروں اور تبصرہ نگاروں نے اس کا خاطر خواہ خیر مقدم نہ کیا۔ پھر زیب غوری کسی گروپ، کسی پارٹی، کسی جتھے کے رکن نہ تھے ان کا کوئی مبلغ اور پرچار کرنے والا نہ تھا جو مجموعے کی اشاعت پر جشنِ اجرا کا اہتمام کرتا۔ اخباروں میں ان کی تصویریں چھپواتا لیکن سنجیدہ حلقوں نے "زرد زرخیز" کو اپنے وقت کا اہم مجموعہ قرار دیا اور پڑھے لکھے لوگوں میں زیب کی شہرت بڑھتی گئی۔

بحیثیت انسان زیب غوری بڑی دلنواز اور وجیہہ شخصیت کے مالک تھے۔ انتہائی جسیم اور کسرتی بدن، خوش پوشش، خوش خوراک اور خوش طبع جس محفل میں ہوتے اس میں لوگوں کی نظر سب سے پہلے ان پر ہی پڑتی، لطیف حُسنِ مزاح، دوست دار اور سادہ مزاج، دنیاداری سے بالکل دور، شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ انھوں نے اچھی اچھی ملازمتیں کیں لیکن کہیں جم کر نہ رہے۔ زندگی میں آرام اور فراغت کے زمانے بھی آئے اور تنگی و عسرت کے بھی۔ لیکن ان کی پیشانی پر میں نے کبھی بل نہ دیکھا اور نہ کبھی ابنائے زماں کی شکایت ان کے لب پر آئی۔ اعزا و اقربا نے انھیں رنج بھی دیئے لیکن انھوں نے ہمیشہ طرح دی اپنے چھوٹے سے گھر میں، محبوب بیوی اور جان چھڑکنے والے چار بچوں کے درمیان، کتابوں اور شاعری میں گم، بلی، کتے، بطخ، کبوتر، مور، طوطے، تصویریں، کاغذ، رسالے، زیب غوری کی یہی کائنات تھی۔

زیب غوری کلاسیکی مزاج اور تجرباتی ذہن کا نادر امتزاج تھے۔ وہ فن کے روایتی لوازم کا پورا لحاظ رکھتے تھے لیکن رسمی لوازم کی خاطر وہ جدت، ندرت اور تازگیٔ فکر کو قربان کرنے کے قائل نہ تھے اگر شعر میں چونکا دینے والی بات نہیں ہے اگر پیکر اور جذبہ ہم آہنگ ہو کر ایک تیسری اور نئی دنیا خلق نہیں کر رہے ہیں تو وہ ایسے شعر کو مسترد کر دیتے تھے چاہے اس پر انھیں دوستوں میں داد ہی کیوں نہ ملی ہو وہ ہر شعر پر اس طرح ریاض کرتے تھے جس طرح اعلا درجے کا موسیقار راگ کے ہر سُر کو سادھتا ہے جب ان کی طبیعت شعر گوئی پر مائل ہوتی تو غزلوں پر غزلیں ہو جاتیں لیکن جب انقباض کا عالم

ہوتا تو طبیعت پر زور دینے کے بجائے اسے آزاد چھوڑ دیتے تھے۔ کبوتروں کے اچھے پارکھ تھے۔ اس لیے اگر شعر کی آمد نہ ہوتی تو کبوتروں کی خرید و فروخت اور تلاش و جستجو میں لگ جاتے۔ ان کے گھر جیسا پُرسکون اور ہم آہنگ گھر میں نے نہیں دیکھا' چھوٹی سی مکانیت' لیکن پھر بھی ایک فرحت بخش وسعت اور فراغی کا احساس ہوتا تھا۔

یہی عالم ان کی شاعری کا تھا۔ ان کا تخیل اتنا جاندار اور دور رس تھا کہ دو مصرعوں میں بھی معنی کی دنیا آباد نظر آتی تھی۔ آخری زمانے میں مسلسل غزلیں کہنے کا شوق ہوا تھا اور ایسی غزلوں میں ان کی مصوّرانہ آنکھ اور بھی تازہ کار ہو جاتی تھی۔ غزل کے علاوہ رباعی سے تھوڑا بہت لگاؤ تھا۔ نظم شاید انھوں نے کبھی نہیں کہی اور یہ واقعہ ہے کہ غزل سے ان کے مزاج کو جو مناسبت تھی وہ اتنی مکمل اور گہری تھی کہ لگتا تھا غزل کا وجود ان ہی جیسوں کے لیے ہے۔ شعر پڑھنے کا انداز بھی بہت خوبصورت' پُرآہنگ اور پُراعتماد تھا' ترنم سے کبھی نہ پڑھتے تھے لیکن انداز اتنا دلنشین تھا کہ ہر مشاعرے میں کامیاب ہوتے تھے لیکن خود انھیں مشاعروں سے کوئی خاص شغف نہ تھا۔ انھیں چند سخن فہم دوستوں کی چھوٹی سی محفل میں شعر سنانا زیادہ پسند تھا۔

پچھلے چند برسوں سے ان کی شاعری میں کئی خوشگوار تبدیلیاں آ رہی تھیں پہلے ان کے کلام میں ایک طرح کی صلابت تھی اب اس کی جگہ روانی اور بے ساختگی بڑھ رہی تھی۔ معنی اور تازہ خیال کا خون کیے بغیر اب وہ برجستگی اور بے تکلفی کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ انھیں بعض اوقات اس کی فکر ہونے لگی تھی کہ ان کے اشعار کی فضا میں یہ تبدیلی اس وجہ سے تو نہیں ہے کہ وہ قبولیتِ عام کے چکر میں پڑنا چاہتے ہیں۔ میں انھیں سمجھاتا کہ نہیں ایسا نہیں ہے بس یہ ہے کہ تمہارے کلام میں جو چیز جو فکر کم تھی اب وہ آپ سے آپ پیدا ہو رہی ہے۔ نیّر مسعود جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی پر زیب غوری کو حد درجہ اعتماد تھا وہ بھی زیب سے یہی کہا کرتے تھے۔ میں ان کے کلام کا جتنا مدّاح تھا اس حد تک ان کی خدمت میں گستاخ بھی تھا اور اکثر ہنسی ہنسی میں کہا کرتا تھا کہ تمہاری شاعری اب تک ناپختہ تھی اب پختہ ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض مذاق تھا کیوں کہ زیب غوری سے زیادہ ٹھوس اور ہموار شعر کہنے والا ہمارے درمیان کوئی نہ تھا لیکن غوری کے لیے یہ جملے خوب سے بھی خوب تر کہا

عنوان بن جاتے تھے میں ان کی شاعری کا نہ صرف قائل تھا بلکہ برملا کہتا تھا کہ زیب غوری کا غزل ہمارے زمانے کے ادب کا روشن باب ہے۔

چند مہینے ہوئے زیب غوری اپنے اقربا سے ملنے کراچی گئے اور وہاں جاکر بیمار پڑگئے انھوں نے مجھے لکھا کہ بیماری کی تفصیل کیا بتاؤں، تم یقین تو کرو گے نہیں۔ خیر اگر مرنا بھی ہے تو کوئی نہیں کہ تم سے مل کر آیا ہوں۔

اب وہ خط دیکھ کر جگر ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے ان کی شاعری کو اب صحیح معنوں میں چار لگ رہے تھے اگر وہ زندہ رہتے تو خدا معلوم کون کون سی بلندیاں طے کرتے۔ آخری زمانے میں لبع شعروں میں ایک عجیب سی المیہ محزونی بھی ہے۔ ایک نئی تنہائی اور محرومی کا احساس ہے۔ اس کی کائناتی تحیّر اور محزونی کی سرحد شروع ہوتی لیکن اس سے پہلے زیب غوری ہم ہی کو محزون دا کر گئے۔ ان کے آخری زمانے کے شعر ہیں :

میں لاکھ اسے تازہ رکھوں دل کے لہو سے
لیکن تری تصویر خیالی ہی رہے گی۔

کوئی گھٹا بالا سے بام سی لگتی ہے شام نہیں ہے لیکن شام سی لگتی ہے

زیبؔ غوری

غزل

خستہ دیوار کے سائے میں گھٹا سے ڈرنا مینھ تھم جائے تو پھر سیلِ ہوا سے ڈرنا
شمع روشن ہو تو اجڑے ہوئے گھر سے خوف آئے شمع بجھ جائے تو تاریک خلا سے ڈرنا
کھڑکیاں بند ہوں کمرے کی تو دم گھٹنے لگے شعلۂ جاں لرز اُٹھے تو ہوا سے ڈرنا
کان پھٹنے لگیں ٹوٹے جو خموشی کا فسوں شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

زیبؔ اس آسیب سے ہے جان بچانا مشکل
دل میں کچھ خوف نہ آئے تو خدا سے ڈرنا

اشعار

میں راکھ ہو گیا دیوارِ سنگ تکتے ہوئے سُنا سوال نہ اس نے کوئی جواب دیا

بہت اُڑی ہے سر پٹکتی میری خاک چار سو پھر ایک روز خود ہی سازو برگِ وحشت ہو گئی

خدا تھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا شکستِ خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے

طلب طلسم سے نکلوں تو سانس لوں، لیکن بچے گا سر کہاں قیدِ سجود رکھتے ہوئے

ٹھہرا وہی نایاب کہ دامن میں نہیں تھا جو پھول چُنا میں نے وہ گلشن میں نہیں تھا

ہوا چلی تھی ہر اک سمت اس کو پانے کی — نہ کچھ بھی ہاتھ لگا گردِ جستجو کے سوا

میں خاکِ سرد تھا زورِ نمو سے سبز ہوا — مرے لہو سے مجھے سینچ کر نہال کیا

گھسیٹتے ہوئے خود کو پھروگے زیب کہاں — چلو کہ خاک کو دے آئیں یہ بدن اس کا

مری جگہ کوئی آئینہ رکھ لیا ہوتا — نہ جانے تیرے تماشے میں میرا کام ہے کیا

لہو میں ہاتھ تر ہیں پتھروں کو چھوتا پھرتا ہوں — نہ جانے اب کہاں میں کھو چکا ہوں اعتبار اپنا

نکال اب بیٹھ کر شیشے کی کرچیں زیب ہاتھوں سے — میں تیرا عکس تھا ضائع کیا ہے تو نے وار اپنا

ہوا کے شور میں میری صدائیں سنتا کون — پکارتا رہا گرتے مکاں کے اندر میں

بھڑک کے بجھ گیا آخر مرے لہو کا چراغ — سبک ہواؤں کے ہمراہ تھا مگر میں بھی

میں عکسِ آرزو تھا ہوا لے گئی مجھے — زندانِ جسم و جاں سے چھڑا لے گئی مجھے

سب اس کی لاش کو گھیرے ہوئے کھڑے تھے خموش — تمام تشنہ سوالات کا جواب تھا وہ

برگِ دل زرد ابھی سے ہے سرِ شاخِ امید — اور ابھی تو سفرِ یادِ خزاں کرنا ہے

قدیر زماں

انور رشید
(ایک ہی رُوپ کا آدمی)

پہلی بار جب میں نے اسے دیکھا تھا تو وہ ایک پری زاد لگا اور جب میں پہلی بار اس کے گھر گیا تو اس کے گھر کے سارے مکین بھی پری زاد ہی لگے۔ وقت نے، معاشی زبوں حالی نے اور ان سب سے زیادہ خود اس کی اپنی بے راہ روی نے دیکھتے ہی دیکھتے اس گھر کے سب چہروں کو بدل کر رکھ دیا۔

کسی نے کہا وہ مجاز کی ڈگر پر چل پڑا تھا۔ کسی اور نے کہا اسے میر کی خو لگ گئی تھی۔ "نہیں میر نہیں وہ میراجی تھا" ایک اور نے کہا۔ پھر ایک بزرگ صحافی نے کہا "وہ تو دوسرا وہاب حیدر تھا" لیکن نہ وہ میراجی تھا اور نہ ہی میر۔ اس کا ایک ہی رُوپ تھا، اس کا اپنا روپ۔ اس کی پہچان یا تو اس کے چہرے کے نور سے تھی یا اس کے دل کی سچائی سے۔ ابھی ابھی میں ان احباب میں شامل تھا جو اُسے دو گز زمین میں دفنا کر لوٹے ہیں۔ قُل کے دو ڈھیلے میں نے بھی اس کی قبر میں شامل کر دیئے تھے۔

انجانے میں شاید ہم لوگ اپنی قبیل کے کسی فرد کی موت کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ ادھر وہ مرا اور ہم قلم لے کر بیٹھ گئے۔ میں بھی یہی کر رہا ہوں۔ لیکن انور رشید جیسے لوگ جب پیدا ہوتے ہیں تو کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوتی۔ ایسی پیدائش پر کوئی کیوں لکھے اور کوئی کیوں چھاپے۔ ہم جیسے لوگ تو حشرات الارض کی طرح جنم لیتے رہتے ہیں لیکن جینے کے ڈھنگ ذرا مختلف ہوتے ہیں اور جب مرتے ہیں تو اپنی آزادی سے زیادہ دنیا کی آزادی کی فکر لیے مرتے

ہیں۔ شائد اسی لیے کہیں کہیں سے کوئی آواز سنائی دیتی ہے۔ انور رشید کے ذہن میں بھی اس کی آخری سانس تک انسان کی آزادی کا تصوّر تھا۔ سماجی آزادی کا، اور معاشی آزادی کا۔ اسی لیے اس کی موت کے بعد ہی تو لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ ایک بار پہلے بھی میں نے اس کے بارے میں لکھنے کی غلطی کی تھی انور رشید کا ایک تعرّف۔ لیکن وہ کتاب کیوں کر چھپتی۔ ایک زمانہ ہوا اسے اتنے پیسے کبھی اکھٹے ملے ہی نہیں کہ وہ کتاب چھاپتا۔ ایک واقعہ پر اس نے ڈرامہ لکھا تھا اور پیش لفظ کی فرمائش کی تھی۔ واقعہ یوں تھا کہ ایک دن صبح ہی صبح اچانک ایک، ٹیلیفون آیا۔ ٹیلیفون پولیس اسٹیشن سے تھا اور انور رشید بول رہا تھا۔

"دیکھیئے ان لوگوں نے ہم کو رات بھر حوالات میں بند رکھا ہے۔ قصور صرف اتنا ہے کہ ہم لوگ پی کر سڑک پر سے گذر رہے تھے۔" پی کر سڑک پر سے گذر رہے تھے یا سڑک ہی پر پی رہے تھے یہ جاننے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ میں نے جواب دیا۔

"میں ناشتہ لے کر آ رہا ہوں۔ بس ابھی۔"

پولیس اسٹیشن پہنچ کر میں ڈپٹی انسپکٹر پر برس پڑا۔

"آپ لوگ اپنے شہر کے فنکاروں سے بھی واقف نہیں۔ آپ کو اس قدر تو جاننا چاہیئے کہ ادیبوں اور فنکاروں کے ساتھ کیسا سلوک کیا جائے۔"

انسپکٹر نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ "جناب، ان کی پیشانی پر تو لکھا ہوا نہیں ہے کہ یہ ادیب اور فنکار ہیں اور اگر ہیں بھی تو قانون تو سب کے لیے یکساں ہے۔"

میں نے اپنے تیور بدل لیے اور کہا۔ "ہاں جناب، پیشانی پر لکھا ہوتا ہے۔ اگر انور رشید کی پیشانی پر آپ نے ایک فنکار کو نہیں پڑھا ہے تو آپ دیدۂ بینا نہیں رکھتے۔" اس کے ساتھ ہی انور رشید بھی کہنے لگ گیا تھا۔ اس نے تو رات کو بھی بہت کچھ کہا تھا۔ شائد اس نے پولیس والوں کو ان کے منہ پر گالیاں بھی دی تھیں تب ہی تو انسپکٹر نے سوچا تھا۔

"اسے تو مزہ چکھانا چاہیئے۔ چہرے سے تو شاعر و ادیب لگتا ہے لیکن باتیں لیڈروں جیسی کرتا ہے۔" پولیس انسپکٹر بے چارہ کیا جانے کہ انور رشید تو شعر اسی لیے کہتا اور افسانے

اسی لیے لکھتا تھا کہ کوئی جان داربات کہے اور بے حسوں کا منہہ چڑھائے۔ اس کی اس نے رات بھر سزا بھگتی تھی۔ اس نے تو زندگی بھر یہی کیا تھا۔ اس کی ساری تحریریں صرف بے حسوں کا منہہ چڑھانے کے لیے تھیں اور اس کی وہ زندگی بھر سزا بھگت رہا تھا۔

سزا بھگتنے کا کمال بھی انور رشید کو خوب آتا تھا۔ ایک رات جب ہم چند احباب شہر کے مضافاتی علاقے کے ایک کاٹیج میں پکنک منا رہے تھے تو اس نے ہم سب کو اپنے ہاتھوں کا پکوان کھلایا تھا۔ لذیذ گوشت کا ذائقہ ہر شخص کی زبان پر تھا۔ ہم اسی کی باتیں کرتے ہوئے واپس ہو رہے تھے۔ رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی۔ چاروں طرف تاریکی تھی اور ہلکا ہلکا مینہہ بھی برس رہا تھا۔ مجھے تو یاد نہیں کہ کس نے کیا بات کہی اور انور رشید کو کیا ناگوار لگا وہ فوراً موٹر کار سے اتر پڑا اور تیز تیز قدم اٹھاتا شہر کی طرف آگے بڑھنے لگا۔ میں نے بار بار کار کو روکا۔ اس کی منت سماجت کی۔ نہ وہ کچھ کہتا تھا نہ کچھ سنتا تھا۔ کچھ دور چل کر وہ ایک چٹان پر بیٹھ گیا۔ ہم لوگوں نے بھی کار روکی اور دیر تک ٹھہرے رہے۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد وہ پھر چلنے لگ گیا۔ ہم بھی آگے بڑھے۔ اُس رات وہ کوئی دس کلومیٹر بھیگتا ہوا پیدل چلتا رہا لیکن ہم میں سے کوئی بھی اسے منانے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ جو شخص ایک چھوٹی سی بات پر اتنی بڑی سزا بھگتے، اس نے زندگی میں کیا کیا نہ بھگتا ہوگا۔ یہہ عجیب بات لگتی ہے لیکن یہہ سچ ہے کہ اس نے عزیزوں اور دوستوں ہی کی خاطر زندگی کو بھگتا اور موت کو بھی۔ وہ کسی بھی محفل میں اپنے دوست کی حمایت میں بولنے کے لیے کھڑا ہو جاتا اور پھر وہ ایک جملے ہی ایسے کہہ دیتا کہ مخالف کو چُپ ہوتے ہی بنتی۔ اُسے اس بات کی طمع نہیں تھی کہ کوئی اس کی حمایت میں کچھ بولے۔ اسے اپنے اور غیروں سے لڑنے کا فن بھی خوب آتا تھا۔ کبھی کبھی فن کا خام ہو جانا بھی جُزوِ فن ہو جاتا ہے وہ اس سے بھی واقف تھا۔ لوگ اُس کی تلخ گوئی سے ڈرتے تھے تو اُسے چاہتے بھی تھے اس لیے کہ خود وہ انھیں ٹوٹ کر چاہتا تھا۔

انور رشید نے ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھا۔ نثر میں اور نظم میں بھی۔ دونوں میں قدر دانی حاصل کی اور انعامات بھی پائے۔ ہندی کے ایک جلسے میں جب انعام دینے کے لیے اس کا نام پکارا گیا تو اس نے اپنی لڑکی کو ڈائس پر بھیج دیا۔ ایک اور موقع پر اپنے لڑکے سے

نظمیں پڑھوا دیں۔ میں اس سے آخری بار حلف کے ایک جلسے میں ملا تھا۔ جلسہ ختم ہوا تو ہم میں سے چند احباب نے کہیں چل کر تھوڑی دیر بیٹھنے کا پروگرام بنایا۔ انور رشید قریب آکر کہنے لگا۔

"آپ مجھے اپنے ساتھ نہیں لے جائیں گے"

میں نے جواب دیا۔ "انور ہم لوگ تمہیں مارنا نہیں چاہتے"

یہ کہہ کر ہم آگے بڑھ گئے لیکن ہم جانتے تھے کہ وہ یوں نہیں مانے گا۔ مرنے کے لیے وہ کسی کا مرہونِ منت ہونا نہیں چاہتا تھا اور اب جینے کے لیے اس کے پاس رہ کیا گیا تھا۔ اپنے پرایوں نے منہ پھیر لیا تھا۔ دوست احباب کترانے لگے تھے۔ جس دنیا میں اسے شراب جیسی حقیر چیز بھی میسر نہ ہو اور جس کے لیے اس کی صحت ساتھ نہ دے وہ ایسی دنیا میں جی کر کیا کرے گا۔ اور وہ تو کہہ بھی چکا تھا "جسم و جاں کی موت سے پہلے" اسے جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا تھا۔ اس سے زیادہ کہنا اس کے لیے محال تھا۔ اب زندگی سے سیر نہ ہونے کا گلہ کون کرے اور کس سے کرے۔

بقیہ اُردو نامہ : تعزیتی بیان میں کہا کہ شاذ ارضِ دکن کے نامور سخنور اور برصغیر کے ممتاز شاعر تھے۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو اور سب رس سے ان کے مراسم استوار تھے اُن کی وفات ناقابلِ تلافی سانحہ ہے۔

● انجمن ترقی اُردو، اُردو آرٹس کالج اور اُردو اورنٹیل کالج کی طرف سے اُردو ہال میں شاذ کی وفات پر جلسۂ تعزیت ڈاکٹر سید عبدالمنان کی صدارت میں ہوا۔ ۲۰ / اگست : بزمِ اُردو ادب آندھرا پردیش کا افتتاحی اجلاس اُردو گھر میں جناب سید کشر شاہ سابق چیرمن قانون ساز کونسل کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر یم یل نگم، منوہر راج سکسینہ، مسز منوہر پرشاد ماتھر اور جناب صادق نقوی نے خطاب کیا۔ محفلِ شعر میں قدیم و جدید مکتبِ فکر کے شاعروں نے کلام سنایا۔ جناب سید محمد صابر نے نظامت کی اور پرویز عابدی نے شکریہ ادا کیا ۳۱ / اگست : حیدرآباد لٹریری فورم کی طرف سے شاذ تمکنت کا جلسہ تعزیت پروفیسر انور معظم کی صدارت میں ہوا۔ پروفیسر مغنی تبسم، جناب عوض سعید، محترمہ آمنہ انصاری، جناب نہپال سنگھ ورما، اختر حسن، احمد جلیس اور حسن فرخ نے شاذ مرحوم کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ مسرس ڈاکٹر محمد علی اثر، وقار خلیل، محسن جلگانوی، علی ظہیر، اقبال ہاشمی، مضطر مجاز اور اثر غوری نے منظوم خراج ادا کیا، جناب غیاث متین نے نظامت کی۔

باذل عباسی

انور رشید کی موت پر

اُس کی خاموشی سے کیا کیا نہ خیال آتا ہے
نئے افسانے سُنائے گی اگر شام سکوت
رات کی کوکھ سے نغموں کا بدن جاگے گا
لفظ در لفظ بیاں ہوں گی نئی آوازیں
اور معنی کے گریباں سے لہو ٹپکے گا
داستاں لمحوں کی صدیوں پہ بکھر جائے گی
گیت کاجل کی لکیروں سے اُبھر آئیں گے
سخنِ گرم سے اشعار کا رس ٹپکے گا
شام کی دُھند میں کھو جائے گی مدمست غزل
چاند تاروں کے شگوفے بھی تو بر جائیں گے
کُنج میں یادوں کے اک چہرہ اُبھر آئے گا
شاخ در شاخ مچلتا ہوا ' بر ماتا ہوا
اس کی باتوں سے وہی غیض و غضب کا انداز
اس کی آنکھوں سے ٹپکتی ہوئی چنگاری سی
اس کے لہجے کی صلابت ہمیں تڑپائے گی

اس کی تحریر کا بے نام سا تیکھا انداز
جب کبھی اپنی نگاہوں میں بکھر جائے گا
روشنیں ذہن کی کیا کیا نہ منوّر ہوں گی
خواب کیا کیا نہ دلِ نغمہ سرا ڈھونڈے گا
لفظ در لفظ معنی کی گھٹا چھائے گی
صفحہ در صفحہ اُبھرتے ہوئے چہروں کے خطوط
اس کی اس بادیہ پیمائی پہ غزلیں روئیں گے
اور ہم اپنی شناسائی لیے آنکھوں میں
اس کی اک تلخیٔ لہجہ کو ترس جائیں گے
یاد آجائے گی جب اس کی دریدہ دہنی
چلتے چلتے کہیں اک لمحہ ٹھٹھک جائیں گے
اس کا سچ اپنی جبینوں پہ اُبھر آئے گا
اور یوں ہی یادوں کا اک سلسلۂ غیر تمام
اس کی باتوں کو اسی طرح سے سینچ جائے گا
زندگی موت کا جس طرح یقیں کرتی ہے
[illegible]

سہیل ظفر

مشرق ایوانِ فکر میں
پروفیسر گوپی چند نارنگ کیساتھ ادبی مذاکرہ

بھارت کے ممتاز نقاد اور ادب کے استاد جامعہ ملیہ دہلی کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ ہم نے ملک کے ممتاز ادیب اور نقاد حضرات کو مشرق ایوانِ فکر میں ایک ادبی مذاکرے کے لیے دعوت دی جس میں ادب اور تنقید کے بہت سے پہلوؤں پر بڑی سیر حاصل گفتگو رہی۔ مشرق کی طرف سے ممتاز افسانہ نگار جناب انتظار حسین نے مہمانانِ گرامی کو خوش آمدید کہتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان اس وقت بھارت کے ممتاز نقاد، محقق اور ماہر لسانیات جناب گوپی چند نارنگ تشریف رکھتے ہیں اور ان کی حیثیت کچھ ایسی ہے کہ ہم انھیں پاکستان اور بھارت کے درمیان اردو کا سفیر کہہ سکتے ہیں اور یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے باعث دونوں ملک کم از کم ادبی سطح پر بہت قریب ہو گئے ہیں۔ ہمارے پاکستانی مہمان بھی ادب میں بڑا مقام رکھتے ہیں اور ہم ادیبوں کے ساتھ ہمارے پاس ادب کی ایک قاری بھی موجود ہیں چنانچہ ہم ڈاکٹر نارنگ کی موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ بات چیت کا آغاز کریں گے۔

مشرق کی طرف سے پہلا سوال یہ دریافت کیا گیا کہ بھارت میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب جغرافیائی قیود و حدود کا پابند نہیں ہوتا لیکن پاکستان کے بارے میں بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں "قومی ادب" تخلیق ہوا ہے' یہ فرمائیے کہ بھارت میں اس قسم کی تخلیقات کی کیا صورت ہے؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جواب میں کہا کہ میرے خیال میں اچھا ادب کسی ایک ملک یا زبان کی جاگیر نہیں ہوتا۔ یہ زبان اور مکان کی قید کو توڑتا ہے' ادبی شاہکار وہی ہے جو حلقۂ شام و سحر سے ہمیشہ کیلیے آزاد ہو لیکن ہر ادب کا اپنا ثقافتی پس منظر ہوتا ہے لیکن ایک وسیع تناظر میں ادب ان قیود کو بھی توڑتا ہے۔ جہاں تک قومی ادب کی بات ہے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ فوری اور ہنگامی مسائل جن سے قوم و معاشرہ متاثر ہوتا ہو' ادب بھی ان سے متاثر ہوتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ ایسے نشانات اعلیٰ ادب کے امتیازی نشانات

ہوں فوری اور ہنگامی معاملات کو طے کر کسی جیت کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی۔ ہندی اور انگریزی کو ذریعہ اظہار بنانے والے ادیبوں میں شعر اور فکشن کے اعلیٰ شہ پارے ہندوستان کے جدید ادبی منظر نامے حصہ ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہندوستان میں آزادی کے بعد جتنا اچھا ادب تخلیق ہوا ہے وہ قابلِ تحسین ہے

ڈاکٹر سلیم اختر نے اسی سوال کو آگے بڑھاتے ہوئے پوچھا کہ آپ اس طرح سمجھ لیجیے کہ ۱۹۴۷ء بعد ہمارے ہاں قومی ادب اور اسلامی ادب کے نعرے بلند ہوئے اور وہ کوئی سطحی نعرے نہیں تھے اور اس میں کافی کام بھی ہوا جس میں ماضی کے احیا کا پہلو موجود ہے۔

ڈاکٹر نارنگ : اعلیٰ ادب ہمیشہ ذہنوں کو آزاد کرتا ہے۔ معاشرہ آزاد ہو تو ثقافتی ورثہ بھی آز ہوتا ہے بعض سطحوں پر اسے احیا کا نام بھی دیا جاتا ہے لیکن اگر اس قسم کی کوئی تخلیق وسیع تر انسانیت کی کرتی ہو تو وہ شہ پارہ نہیں بنتی۔ ہندوستان میں بے شمار زبانیں بولی جاتی ہیں، بہت سی ذاتیں ہیں، مذ رنگا رنگی کے اختلافات بھی ہیں اس ماحول میں جو انسانی آفاقی پہلو ہیں اور کلچر میں جو اشتراک کا عمل جاری و ساری رہا وہ برتر ہے اس کے مقابلے میں وہ تخلیقی رجحانات منفی ہیں جو ذات برادری اور نس کے نمایندے کے طور پر ابھرے۔ نسل پرستی دراصل فاشزم کا نیا روپ ہے جس نے ہندوستان کے بعض علاقوں میں سر اٹھایا ہے اور اس سے شدید قسم کی صورتِ حال پیدا ہوئی ہے اور ملک کی سالمیت کو بھی خ لاحق ہوا ہے وہ رجحانات جو انسانیت کو اور انسانیت کے مسائل کو وسیع تر ہندوستانی اور عالمی تناظر لیتے ہیں وہ کہیں زیادہ قوی ہیں۔

ڈاکٹر عارفہ سیدہ نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا کہ شروع میں جس مسئلہ کی طرف توجہ مبذ کرائی گئی اس میں سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے سیاسی و تجریدی صورتیں ابھرتی ہیں جہاں ادب کا عالمی قاری کو دعوت دینا ہے وہاں اس بڑے دائرے میں رہتے ہوئے چھوٹے چھوٹے دائرے بھ ہیں کیا ہندوستان میں ان دائروں کو شناخت کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے؟

ڈاکٹر نارنگ : کسی بھی ماحول میں اچھا ادب اس قید کو توڑتا ہے اگر نہیں توڑتا تو اس کی کمزور ہے ہندوستان اور پاکستان میں نو آبادیاتی نظام کے اثرات موجود ہیں اور بعض لوگ ابھی تک ا اثرات سے باہر نہیں آئے چنانچہ جو باتیں ادب کے بارے میں کہی جا رہی ہیں وہی دوسرے فنون کے با

میں بھی ہے یوں دیکھیے کہ ترقی پسندوں کے پاس ایک چیز آئی وہ نعرہ بنی پھر خطابت کے درجہ پر پہنچی۔
اس کی خدمات سے بھی اختلاف نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے ادبی قدروں کو زک پہنچی پھر اس کے خلاف
بغاوت ہوئی اس کا پاکستان آکر ہندوستان کی نسبت زیادہ احساس ہوتا ہے۔ ترقی یافتہ معاشروں میں
ذرائع ابلاغ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے کہ یہ معاشرے کی تشکیل کا کام کریں چونکہ ہمارے ہاں ذرائع
ابلاغ نے وہ کردار نہیں ادا کیا اس لیے ہم ذرائع ابلاغ سے زیادہ فنونِ لطیفہ پر انحصار کرتے ہیں اور
معاشرے کی تشکیل کی ذمہ داری شاعر اور ادیب پر ڈال دیتے ہیں' اب فنونِ لطیفہ کا یہ کام تو نہیں
ہے آرٹ کی بعض ایسی شکلیں بھی ہیں کہ اگر ہم ان سے یہ توقعات کریں تو بہت مایوسی ہوگی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ادب کے بارے میں آپ نے نوآبادیاتی نظام کی بات کی ہم ترقی پسند تحریک
میں اس کی شکل اور ناکامی دیکھ چکے ہیں اس سلسلے میں کچھ اصطلاحات کا استعمال بھی سامنے آیا ہے۔
ترقی پسند تحریک نے بہت اچھے نمونے بھی دیے اور ادبیات کی بہت سی نئی جہتیں بھی لیکن ادب کے
بارے میں اور فن کار پر توجہ کم اور علمی پس منظر زیادہ سامنے رکھ کر تنقید کی بسر [illegible] لیکن فن پارے کے
تجزیہ کا یہ طریقہ کہ ہم فن پارے کے اندر رہیں اور تحسین کے لیے سماجی نقطۂ نظر رد کر دیا اور وہ ان
قیود سے بڑی حد تک باہر نکل گیا آپ کی تنقید میں بھی بڑی حد تک محدود تجزیہ نگاری ملتی ہے۔
جب کہ اس کے ساتھ فن پارے کا اسلوبیاتی مطالعہ اور ادب کی اخلاقی قدروں کو بھی شامل کرنا ضروری
ہے اور مختلف تنقید نگاروں میں یہ جہت بڑی اچھی طرح ابھر کر سامنے آتی ہے جب کہ ہم صرف فن
پارے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ: پہلی بات یہ ہے کہ افادی نقطۂ نظر کو کولونیلزم کہہ کر رد کر دیا جائے انگریز سامراج
نے ہمیں براہِ راست یہ نکتہ نہیں دیا حالات ایسے پیدا ہو گئے کہ ہماری اپنی زبانیں اور ادبی روایتیں بے آبرو
ہو گئیں ہم نے یہ سمجھا کہ جب تک ہمارا معاشرہ سائنسی و میکانکی ترقی میں ان کے ہم پلہ نہیں آتا ہمارا
تمام سرمایہ کھوٹا سکہ ہے۔ ترقی پسند تنقید تمام کی تمام عمرانیات پر قائم تھی پھر کوتاہیاں تو ہر نقطۂ نظر میں ہیں اگر
ہم کہیں کہ ادب کا مطالعہ نہ تو عمرانیات کا مسئلہ ہے نہ ہی معاشیات کا اور نہ ہی کسی اور چیز کا بلکہ یہ تو بنیادی
طور پر لسانیات کا مسئلہ ہے تب بھی ٹھیک نہیں اگر ہم ان حوالوں میں کسی سے مدد نہیں لیتے تو کیا ہم تاریخی

میں ہاتھ پاؤں ماریں بنیادی طور پر نقاد بھی ایک قاری ہے، البتہ وہ ذرا تربیت یافتہ قاری ہوتا ہے
جو روایت سے پوری طرح آگاہ ہے اصل معاملہ جمالیات اور ذوقِ سلیم کا ہے۔ فیصلہ وہی صادر کرتا ہے۔
اخلاقی قدروں کے ساتھ ہی قومی اقدار بھی ہیں اور بالواسطہ طور پر ادب لفظ ہے اور لفظ جہانِ معانی ہے۔
آج بھی ہم غالب اور میر کو کیوں پڑھتے ہیں۔ کوئی شعر کسی موقع و محل پر کیوں یاد آجاتا ہے کہ اس میں جمالیاتی
حظ کا خزانہ پوشیدہ ہے یعنی تحسین شناسی میں سوائے جمالیاتی قدر کے کوئی چیز یکسر نہیں ہم سب
پورا ایک عہد ہیں جو پسند ناپسند سے ٹکراتا رہتا ہے۔ نقاد کو آپ صاحب الرائے حضرات کا حاصل زر کہہ سکتے
ہیں۔ غالب کی تحسین شناسی اس کے اپنے زمانے میں اتنی نہیں ہوئی جتنا کہ اس کا حق تھا۔ بات یہ ہے کہ جو چیز
وقت کی کسوٹی پر گھس کر قائم رہے وہی سونا ہے اور یہ کسوٹی مذاقِ سلیم ہے وہی اس کا معیار طے کرتا
ہے اور چونکہ اس کی آبیاری صاحب الرائے حضرات کا حصہ ہے اس لیے ان کا حصہ اس میں اہم ہے، ہم تو
کلوز اسٹڈی پر زور دیتے ہیں۔ نفسیات تو . . . . . تو تخلیق کرنے والے فنکار کو آگاہ کر سکتی ہے،
ہم یہ تو فیصلہ کر ہی نہیں سکتے کہ فن پارہ اعلیٰ ہے یا درمیانی۔ نفسیاتی تنقید سے یہ بھی فیصلہ نہیں ہوتا کہ فن پارہ کس
پایے کا ہے کوئی واسطہ تو ادب کا میڈیم بنے گا ہی۔ لفظ کی سائنس لسانیات ہے اس سے صرف اتنی
مدد کا قائل ہوں کہ لسانیات ادب کا اظہاری پیرایہ ہے۔ اسلوب سے اسلوبیات تک مسلک ہے جو
ملفوظی نظام سے تعلق رکھتا ہے افسوس کہ لوگوں نے سوچا اس طرح کہ اسلوب بھی معاشیاتی نظام کا حصہ
ہے اس سے اس حد تک مدد لینا چاہیے کہ فن پارے کی افہام و تفہیم میں، مدد مل سکے۔ اسلوبیات
سے تجربہ میں مدد لی جا سکتی ہے۔ اگر فن پارے میں گرہیں ہیں تو نفسیات سے مدد لی جا سکتی ہے۔ فن میں
تنقید کا سفر تو لفظ سے شروع ہوتا ہے لہٰذا ضروری ہے کہ نقاد کا ذہن ہمیشہ کھلا رہے کہ تنقید کی
ذمہ داریاں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔

سراج منیر نے سوال کیا کہ ہندوستان کے تخلیقی ادب میں کوئی بڑی جہت پروان چڑھ رہی ہے
ڈاکٹر نارنگ نے کہا کہ میرے خیال میں اس کی ضرورت نہیں ہے۔
سراج منیر نے اپنے سوال کی وضاحت اس طرح کی کہ بات چونکہ قومی ادب سے شروع ہوئی ہے
اس لیے میں یہ سوال کر رہا ہوں کہ ہمارے ہاں پاکستان میں یہ تاثر موجود ہے اور جب ماضی کا تذکرہ

ہے تو اس سے مراد قومی ماضی ہوتا ہے ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس ماضی کے نقوش آپ کے ادب میں کس طرح تخلیق کیے جا رہے ہیں؟

ڈاکٹر نارنگ: وہاں تخلیقی روایت میں کوئی جھٹکا نہیں آیا ادب تو ہمیشہ اجتماعی فضاؤں میں پروان چڑھتا ہے چونکہ وہاں تسلسل ہے اسی لیے ادب اسی طرح تخلیق ہو رہا ہے۔ جدیدیت کے بعد جو ہمارا کلاسیکل سرمایہ ہے اس کی قدر و قیمت کم ہوئی ہے اس کے بعد کئی زبانوں میں اس کی احیا نو ہو رہی ہے۔ کبیرا ور نانک کی انسانیت پرستی اور کالی داس کی آفاقیت دوبارہ اثر کر رہی ہے جو ہمارا ورثہ ہے وہ ذہن میں موجود تو تھا لیکن جو چیز کہیں کھو گئی تھی اور لاشعور میں تھی اب وہ باہر آ رہی ہے۔

سراج منیر: اس سارے تخلیقی عمل میں موجودہ ادب کی غیر مذہبی فضا میں جب آپ پرانے اور کلاسیکی ادب کے احیا کی بات کرتے ہیں تو یہ کیا ان حقیقتوں کی بازیافت ہے جن کی یہ نمائندگی کرتے ہیں اور ان سے آئندہ کے لیے تخلیقی ڈھانچہ پر کیا اثر مرتب ہوگا۔

ڈاکٹر نارنگ: نئے ڈھانچے تو احیاءِ نو کے عمل سے ہی ابھریں گے ڈھانچہ پورے معاشیاتی نظام سے وابستہ ہے وہ عنصر جو امتیازی عناصر سے ربط اور نفاذ سے رشتہ رکھتا ہو۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں: ادب میں کلاسیکی ورثہ کی احیائے نو سے کیا آپ کی مراد اساطیر کی احیاء نو ہے؟

ڈاکٹر نارنگ: ہندوستان بہت وسیع ملک ہے اس میں بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے۔ میں فیصلہ دینے کی جسارت نہیں کر سکتا عین ممکن ہے کہ جن لوگوں سے آپ بات کرتے ہوں وہ اس ادب کے نمائندہ ادیب ہوں البتہ "یگیہ" کی حیات نو کا خاموش عمل جاری ہے۔ کیا بیدی کو علم تھا کہ وہ اپنی تحریر دل میں اساطیر برت رہے ہیں۔ اصل میں روایتی اور ثقافتی سطح پر شکست و ریخت کا عمل بہت خاموشی سے جاری و ساری رہتا ہے بہت سے ایسے فن کار ہیں جو بہت اعلیٰ فن پارے تخلیق کرتے ہیں ان کا فن پارہ نئی پیرا یشن ہو سکتا ہے جو کائناتی جذبے سے سرشار ہو جائیں ان کی تخلیق اور ہوگی اور جو صرف علاقائی مسائل پر توجہ دیں گے وہ اسی سطح پر زندہ رہیں گے یہ تو وہی بات ہے کہ جس سطح کی سوچ ہوگی اسے اسی سطح پر تحسین ملے گی۔

[illegible] سعادت سعید نے سوال پوچھا کہ آپ نے جو بھارت میں افسانہ سیمینار منعقد کرایا تھا

ںکے مجموعی نتائج کیا برآمد ہوئے ؟

پروفیسر نارنگ : میں کسی بھی مسئلہ کو عملاً لیتا ہوں کہ ادب کی تخلیق رو کس طرف کو ہے، لکھا
یا جا رہا ہے، اس کا معیار کیا ہے افسانہ سمیت اس قسم کے موضوعات پر اتفاقی کے طور پر انگریزی
ں تو بہت کتابیں ملتی ہیں اردو میں نہیں ہیں ۔ اس سیمنار کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ دیکھا جائے کہ
ں وقت کہانی جس دور سے پر آ کر ٹھٹکی ہوئی ہے، اس کے بارے میں مستند مقالے موجود ہوں
مد اہلِ فکر ہر طرح اس کا جائزہ لیں یہی مقالے بعد میں ترتیب دے ۔ لیے جائیں ۔ پھر یہ کہ اس قسم کے
م ادبی رسمیات میں شامل ہیں ۔

انتظار حسین نے سوال کیا کہ اس سارے سلسلہ میں ۱۹۷۰ء کی کیا اہمیت ہے کہ یہ کہا گیا تھا کہ
ں میں ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے پر بات کی جائے ۔

ڈاکٹر نارنگ : یہ سوال آپ اور انور سجاد تو کر سکتے ہیں لیکن باقی دوستوں کا خیال ہے کہ انھوں نے
۱۹۷۰ء کے بعد بہتر لکھا ہے ۔

ڈاکٹر وزیر آغا : اگر یہ رسم چل پڑی تو کچھ ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانے کا بھی مطالبہ کریں گے ۔

اس مرحلے پر ان سے پوچھا گیا کہ انھوں نے علامہ اقبال کے بارے میں جو کتاب شائع کی ہے اس میں
قبال کی فکر کو چھوڑ کر نظریۂ شعر اور تصورِ حیات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے ۔ جس کی وجہ سے کتاب متنازعہ
و گئی اور یہ سمجھا گیا کہ بھارت میں اس موضوع کو جان بوجھ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے ۔ اس پر ڈاکٹر گوپی چند
ارنگ نے کہا کہ یہ خیال غلط ہے کہ اقبال کی فکر پر ساری کی ساری اجارہ داری پاکستانی دوستوں کی ہے
ور اس میں ہندوستان کا حصہ نہیں ہے ۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کو شعری روایت میں جس احترام سے
یکھا جاتا ہے اس میں وہ سارا فکری نظام بھی آ جاتا ہے جس کے باعث وہ عظیم ہیں ۔ ملتِ اسلامیہ کی
شیرازہ بندی اور ایشیا اور افریقہ کے حوالے سے وہ نئے آدمی کی آواز بن جاتے ہیں لیکن جب یہ فکر
سوس بنتی ہے تب ہی تو عظیم بنتی ہے فکر جب نظم میں ڈھل کر شعر بنی تو شعری فکر بنتی اور اپنے تمام تر
ہاری پیرایے کے ساتھ ابھرتی ہے ۔ ہماری کوشش دراصل یہ تھی کہ جس پہلو کی طرف نسبتاً کم توجہ
ی گئی ہے اسے زیادہ ابھارا اور اجاگر کیا جائے ۔ ہندوستان میں کوئی اتنی اہمیت نہیں رکھتا ان کی

فکری عظمت کو تسلیم کرنے سے انکار کر سکے۔

ڈاکٹر وزیر آغا : جب نقاد کے سامنے فن پارہ آتا ہے، دائرہ در دائرہ پھیلتا ہے تو تین سوال ابھرتے ہیں۔ کیسے، کیوں اور کیا؟ کچھ عرصہ سے ساختیاتی تنقید کا رواج آپ کے ہاں زیادہ ہے، بالخصوص بھارت کے حوالے سے۔

ڈاکٹر نارنگ : میرے خیال میں ان تینوں سوالوں میں زیادہ اہم یہ ہے کہ کیا کہا گیا ہے۔ ساختیاتی تنقید اصل میں تو لسانیات ہی کا نام ہے اور جدید لسانیات میں ساختیاتی تنقید کا زبردست حامی ہوں۔ بچہ مادری زبان سن کر اپنی سائیکی میں جذب کرتا ہے اور زبان معرض وجود میں آتی ہے۔ الفاظ کا امتیاز صرف آواز کے فرق پر یعنی صوتیاتی درجہ پر مختلف ہے ان ہی سے نقاد کا رشتہ اور رابطہ ہے۔

اس سوال پر کہ بھارت میں ناول نگاری کس حد تک آگے بڑھی' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ناول میں تو ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر رہی ہیں۔ یہ سمجھیں کہ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں' ان کے بعد کسی اور کو اس مرتبہ پر نہیں پرکھا جا سکتا البتہ جوگندر پال کا ناول ناوید اور صلاح الدین پرویز کا ناول نمرتا بہت اچھا ہے آپ کے ہاں چونکہ ہر شخص ناول لکھ رہا ہے اس لیے زیادہ گرما گرمی ہے۔ پھر یہ عجیب بات ہے کہ اگرچہ ناول کی تاریخ افسانہ کی تاریخ سے کوئی تیس برس پرانی ہے لیکن افسانہ بہت آگے بڑھا ہے اور بلا خوف یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا افسانہ دنیا کی کسی بھی زبان سے آنکھیں ملا سکتا ہے۔

انتظار حسین : آخر افسانہ ناول سے کیوں آگے بڑھا؟

ڈاکٹر نارنگ : ہماری کلاسیکی روایت میں کتھا اور کہانی اور حکایتی ادب کی وجہ سے افسانے کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور اس طرح افسانہ زیادہ آگے نکل گیا پھر افسانہ زندگی سے قریب تر بھی ہے۔

انتظار حسین : یوں تو طویل ترین کہانی کی روایت بھی ہمارے ہاں ہی ہے اور دنیا کا ضخیم ترین ناول مہابھارت بھی ہمارے ہاں ہی لکھا گیا۔ پھر یہ روایت کیوں پیچھے رہ گئی؟

ڈاکٹر نارنگ : یوں کہہ لیجیے کہ جب دو روایتیں' دو چیزیں غیر شعوری طور پر ٹکرا رہی ہوں تو اس میں جو کمزور ہوگی پیچھے رہ جائے گی۔ ناول کمزور ہے اور افسانہ طاقتور۔ چنانچہ افسانے نے ناول کو پیچھے کر دیا اور زیادہ مضبوط ہو گیا۔

ڈاکٹر عابدہ سید نے سوال کیا کہ بھارت میں سماجی طور پر ہندو اور مسلمان کچھ قریب آئے ہیں کچھ آپس کی شادیوں کا رواج بھی چلا ہے کیا اس سماجی عمل سے تخلیقی رویوں میں بھی کوئی فرق آیا ہے؟

ڈاکٹر نارنگ : جب قومیں ساتھ رہتی ہیں تو کچھ نہ کچھ سماجی طور پر ایک دوسرے سے دلچسپی لیتی ہیں اس سے قربت تو ہوتی ہے لیکن معنی کا پیکر نہیں بدلتا ہر لفظ معنی ہے اور جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے وہ اسی پس منظر میں ہوتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس طرح تخلیقی رویوں میں کوئی خاص فرق کسی بڑی روایت کے طور پر نظر آتا ہو۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ساتھ پاکستانی دانشوروں کی یہ دلچسپ اور علمی بات چیت کوئی ڈیڑھ گھنٹے سے زیادہ دیر تک جاری رہی۔ درمیان میں بہت زیادہ ادق ادبی گفتگو بھی ہوئی جس پر انتظار حسین کو یہ درخواست کرنا پڑی کہ جناب اب کوئی "بازاری" سوال بھی ہو جائے تاکہ عام قاری بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ بہر حال گفتگو پاکستانی ادیبوں کی طرف سے پہلے سوال پر ہی مرکوز رہی کہ کیا "قومی ادب" کی روایت ہے؟ اور ڈاکٹر نارنگ کی بات چیت کا لب لباب یہ تھا کہ ادب وہی عظیم ہے جو قیود کو توڑتا ہو۔ تاہم ہمارے پاکستانی دانشور آخر تک قومی ادب کے ناطے پاکستانی اور بھارتی ادب کی ہی بات کرتے رہے۔ اس سلسلہ میں حرفِ آخر کے طور پر اپنی کم علمی اور کوتاہی کا اعتراف بھی کروں گا کہ اس جید اجتماع میں بیٹھ کر ثقیل بحث کے نوٹس لینا اور پھر انھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا میرے لیے بہت دشوار رہا ہے جگہ جگہ مجھے خود احساس ہوا کہ میں وہ کچھ نہیں لکھ سکا جس کا اظہار معزز مہمانوں نے کیا تھا لیکن وقت یہ بھی تھی کہ میں اسے اپنے تمام قارئین کے لیے لکھنا چاہتا تھا۔ اس کوشش میں بہت کوتاہیاں ہوئی ہیں، جن کا میں اعتراف بھی کرتا ہوں اور مہمانوں سے معذرت کے ساتھ درگزر کی درخواست بھی کرتا ہوں۔

(منقول از روزنامہ مشرق، پاکستان)

ڈاکٹر احسن رضوی

حمد

فسردہ ساعتوں کو دور کر دے
ہماری زندگی خوشیوں سے بھر دے
کھرا احساس دے۔ بالغ نظر دے
مرے فن کو زبانِ مستتر دے
اداکاری کا فن فطرت میں بھر دے
مجھے بھی زندہ رہنے کا ہنر دے
میں شیطانوں کے نرغے میں گھرا ہوں
پڑھوں لاحول تو اس میں اثر دے
اسیرانِ حصارِ ذات کو بھی
جہاں کے درد سے آگاہ کر دے
میں پیچھے مُڑ کے اکثر دیکھتا ہوں
مجھے ماضی کی یادوں سے مفر دے

مری رفتار مدھم ہو گئی ہے
مجھے پھر سخت راہوں کا سفر دے

سلام

صدیاں گذر گئیں ہیں مگر آج کا لگے
وہ کیسا سانحہ تھا جواب تک نیا لگے
جو تو نے کر دکھایا وہ ہوگا نہ حشر تک
میدانِ جنگِ حق میں تو سب سے بڑا لگے
کوئی تو بات ہے جو ترا ذکر عام ہے
کوئی تو وجہ ہے کہ تو سب کو بھلا لگے
وہ لختِ دل بھی حق کے لیے کام آگیا
جو صورتاً شبیہہ رسولِ خدا لگے
کرتا ہوں یاد جب بھی مصائب کو تیرے میں
اپنا تمام کرب مجھے خواب سا لگے
پھر آج ہم کو تیری ضرورت ہے اے حسین
پھر لشکرِ یزید سے انساں گھرا لگے

احسن تمہارا رشتہ شہہ کربلا سے ہے
کچھ ایسا بھی کرو کہ یہ نسبت بجا لگے

نصرت چودھری

غزلیں

دور تک چلنا پڑے گا تم کو میرے ساتھ ساتھ
ایسی مشکل راہ کا تنہا سفر ممکن نہیں

میری آنکھوں میں بسو تم، یہ کہاں میرا نصیب
روز و شب بہتے ہوئے پانی پہ گھر ممکن نہیں

ڈھونڈ لیں ان مسئلوں سے کوئی سمجھوتے کی راہ
زندگی کے مسئلوں سے تو مفر ممکن نہیں

آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھ لے پہچان لے
اتنی بالغ ہو گئی اس کی نظر ممکن نہیں

ہم تو دامن کش کئی مانوس راہوں سے رہے
اجنبی راہوں سے ہو اپنا گذر ممکن نہیں

زندگی کے کرب سے چھٹکارا بل پاتا کہاں
بھاگ کر ہم جن سے آئے تھے وہ بھی موجود تھے

پیار کی وہ بے کراں وسعت سمیٹیں کس طرح
جتنے رشتے بھی جہاں میں تھے سبھی محدود تھے

آدمی تب بھی گناہوں سے بہت نزدیک تھا
ہر طرف موسیٰ، سلیماں، حضرتِ داؤد تھے

کیف زا لمحے جو تیرے ساتھ گزرے تھے کبھی
میری آنکھوں کے اجالوں میں سبھی موجود تھے

ہر طرف دشمن نگاہوں کی صلیبیں تھیں گڑی
تیرے میرے درمیاں سب راستے مسدود تھے

محمود شاہد

ساحل سے سمندر تک

بیکراں سمندر اور اس سے منسلک ساحل اور ساحل پر لوگوں کا ہجوم۔ وہ ہجوم سے الگ ساحل کے پُر سکون گوشہ میں تنہا بیٹھا وسیع و عریض سمندر کو دیکھ رہا تھا۔ ماں جو کافی دیر سے اسے ڈھونڈ رہی تھی اس کی طرف آتی ہے۔ اسے ماں کے اپنے پاس آ کھڑے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا ہے۔ وہ سمندر کی بیکراں وسعتوں میں کھویا ہوا ہے۔

یہاں کیا کر رہے ہو بیٹا؟ ماں کی دھیمی آواز اس کی سماعت سے ٹکراتی ہے۔

وہ پلٹ کر ماں کی طرف دیکھتا ہے۔

چلو بیٹا؟

وہ ماں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے اور چپ چاپ اٹھ کر بوجھل قدموں سے ماں کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔ ماں پھر اسے ہجوم میں لا کھڑا کر دیتی ہے۔

تم بھی ریت جمع کر کے گھروندے بناؤ بیٹا! دیکھو تمہارے ساتھی کتنے جوش و خروش سے ریت جمع کرنے اور گھروندے بنانے میں مصروف ہیں۔

کہاں چلے گئے تھے تم؟ باپ کی گرجدار آواز سن کر وہ ماں کی پشت میں جا کھڑا ہوتا ہے اور پھر کچھ دیر بعد وہ باپ کی نگاہوں سے بچ کر ساحل کے پرسکون گوشے میں چلا جاتا ہے۔

باپ ڈھونڈتا ہوا اس کی طرف آتا ہے۔ تنہا بیٹھا وہ حسب معمول وسیع و عریض سمندر کو دیکھ رہا ہے۔ اس کی اس حرکت پر باپ کو حیرت بھی ہوتی ہے اور غصہ بھی آتا ہے۔ وہ بار بار اس کی طرف

تم یہاں اکیلے بیٹھے کیا کر رہے ہو؟ چلو! ۔ باپ کان پکڑ کر پھر اسے ہجوم میں لے آتا ہے۔
وہ باپ کے خوف سے ریت جمع کرنے میں لگ جاتا ہے لیکن بہت جلد وہ اس عمل
سے اُکتا جاتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ریت میں دھنسا جا رہا ہے۔ اس کے ہاتھ پیر ریت میں
جکڑ گئے ہیں۔ وہ ریت کے زنداں میں اسیر ہو گیا ہے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ہجوم سے نکل کر ساحل کے
خاموش گوشے میں چلا آتا ہے۔ اس کے ساتھی ریت جمع کر رہے ہیں، گھروندے بنا رہے ہیں۔ گھوڑ سواری
کر رہے ہیں۔ یہ بات نہیں کہ اسے ان چیزوں کی خواہش نہیں ہے اس کے دل میں بھی گھوڑ سواری کی شدید
تمنا موجود ہے لیکن وہ ایسے گھوڑے پر بیٹھنے کیلئے آمادہ نہیں ہے جس کے پیر ریت کی زنجیر سے بندھے
ہوئے ہوں اور جو صرف ریت پر دوڑنا جانتا ہو۔ وہ ریت جمع کرنے کے تصور ہی سے امتلائی
کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔

تم یہاں پھر آ گئے بیٹا؟ چلو تمہارے باپ تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ تمہیں گھوڑ سواری
کرانا چاہتے ہیں۔

اسے محسوس ہوتا ہے جیسے باپ اسے جبراً گھوڑے کی دُم سے باندھ دینا چاہتا ہے۔ وہ
خاموش ماں کے ساتھ چلا آتا ہے اور دل برداشتہ گھوڑے پر بیٹھ جاتا ہے اور گھوڑے کو دوڑاتا ہوا آگے
بڑھ جاتا ہے لیکن وہ راستہ میں ہی گھوڑے کو چھوڑ کر ساحل کے تنہا گوشے میں چلا آتا ہے۔

وہ ہجوم سے کٹتا چلا جاتا ہے۔ اب اسے ماں بھی بلانے کے لئے نہیں آتی ہے اور باپ بھی
اسے بھلا دیتا ہے وہ یہ سوچ کر غمگین ہو جاتا ہے اور اسے گھر کی یاد پریشان کرنے لگتی ہے وہ گھر جانا چاہتا
ہے لیکن وہ باپ کی قہر آلود آنکھوں کا تصور کر کے سہم سا جاتا ہے ۔ باپ مجھے ریت کی دلدل میں دھکیل
دے گا اور پھر میں باہر نہیں نکل سکوں گا۔ وہ گھر جانے کا ارادہ ترک کر دیتا ہے۔

گھر کی یاد اسے ناقابل برداشت حد تک پریشان کرنے لگتی ہے اور وہ گھر کی راہ اختیار کرتا ہے
گھر پہنچ کر اسے پتہ چلتا ہے کہ باپ گھر میں موجود ہے وہ تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور خوف کے
مارے باہر سے ہی لوٹ جاتا ہے۔ محلے میں اسے اپنے ساتھی دکھائی دیتے ہیں اور وہ ان سے نظریں بچا کر
نکل جاتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ ان کے چہروں، ہاتھ پاؤں سے ریت ایسے چمٹی ہوئی ہے جیسے کسی مردہ ش

ہے مرد و خود کھیاں۔ وہ وہاں سے ساحل کے پُرسکون گوشے میں لوٹ آتا ہے۔

آخر پھر وہ گھر جانے کا مصمم ارادہ کرلیتا ہے اور گھر کی طرف نکل جاتا ہے۔ گھر پہنچ کر دروازہ کے باہر کچھ دیر ٹھہرتا ہے اور پھر گھر میں داخل ہو جاتا ہے۔ ماں اسے خاموشی ایک کمرے میں لے جاتی ہے اور اس سے لپٹ جاتی ہے اس کی پیشانی اور گالوں کو چومتی ہے۔ اس کی خیریت اور حالت دریافت کرتی ہے۔ کچھ دیر بعد باپ کو بھی اس کی آمد کی خبر مل جاتی ہے اور وہ اپنی بیوی پر غصہ ہو جاتا ہے۔

اس سے کہہ دو کہ اسے وہی کرنا پڑے گا جو میں کہتا ہوں۔ نہیں تو اسے گھر میں رہنے کی بالکل اجازت نہیں دی جائے گی۔

بیٹا دیکھو! تمہارے ساتھی ریت جمع کر کے کتنے خوش ہیں۔ ان کے پاس اپنے گھروندے ہیں سواری کیلئے گھوڑے ہیں۔ تم ہی بتاؤ تمہارے پاس کیا ہے۔ یہاں جس کے پاس جتنی ریت ہے وہ اتنا ہی خوش اور آسودہ حال ہے۔ ماں اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔

ماں کی بات مان کر وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ریت جمع کرنے میں لگ جاتا ہے۔ ماں خوش ہو جاتی ہے کہ وہ ساحل کے تقاضوں کو سمجھنے لگا ہے اور وہ بھی ساحل پر اپنے لیے جگہ بنالے گا اور راہ پر لگ جائے گا۔ وہ کچھ دنوں تک ریت جمع کرتا ہے اور پھر اس عمل سے اکتا کر ہجوم سے نکل کر ساحل کے تنہا گوشے میں چلا آتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ریت کے جنگل میں گم ہوتے ہوتے بچ نکل آیا ہے۔ اس کا دل اور ہاتھ پاؤں ریت بن گئے ہیں۔ یہاں آکر وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے اور اسے کسی قدر راحت میسر آتی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے ریت جمع کرنے کا عمل کتنا تکلیف دہ اور پیچیدہ عمل ہے۔ آدمی ریزہ ریزہ ٹوٹ کر بکھرنے لگتا ہے اور آدمی آدمی نہ رہ کر ریت کا تودہ بن جاتا ہے۔ اور اپنی شناخت کھو بیٹھتا ہے۔ ظاہر و باطن سب ریت بن جاتا ہے۔

ساحل پر ایک دوشیزہ سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے اور ملاقاتوں کا سلسلہ طول اختیار کر جاتا ہے۔ دوشیزہ روز ہی اس سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ وہ اس سے آسمان کی نیلگوں وسعتوں اور آزادی سے پرواز کرتے بادلوں کی باتیں کرتا ہے۔ وہ موجیں مارتے ہوئے سمندر کی گہرائیوں اور ساحل کی خواب آلود فضاؤں کی باتیں کرتا ہے۔ دوشیزہ اس سے ایک دن پوچھ بیٹھتی ہے:

تم مجھے اپنے گھروندے کب لے کر جاؤ گے؟

گھروندہ؟ ۔ وہ خاموش نگاہوں سے دوشیزہ کے معصوم چہرے کو دیکھتا ہے۔

میرا کوئی گھروندہ نہیں ہے۔

اور ریت!

ریت کا ایک ذرّہ بھی نہیں ہے۔

تو پھر میں تمہارے ساتھ ..... دوشیزہ چلی جاتی ہے۔

وہ دوشیزہ کا انتظار کرتا ہے۔ کئی سال گذر جاتے ہیں۔ وہ نہیں آتی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے رشتوں کا انحصار بھی ریت پر ہے۔ باپ بھی مجھ سے اسی لیے نفرت کرتا ہے۔ ماں بھی مجھ سے اسی لیے ملنے کے لیے نہیں آتی ہے۔ وہ بھی اسی لیے چلی گئی ہے۔ ریت۔ ریت۔ ریت۔ وہ جھنجھلا اٹھتا ہے۔

ایک دن اچانک ماں اس سے ملنے کے لیے آتی ہے۔ وہ ماں کو پہچان نہیں پاتا ہے۔ ماں لاغر اور بیمار سی معلوم ہوتی ہے۔ پژمردہ چہرہ۔ ویران آنکھیں۔ وہ کچھ دیر تک اسے ٹک ٹکی باندھے دیکھتی ہے اور پھر نحیف اور شکستہ آواز میں کہتی ہے۔ بیٹا گھر چلو! گھر کی حالت بہت خراب ہے۔ تمہارے باپ نے جتنی ریت جمع کی تھی سب ختم ہو گئی۔ اب ان میں ریت جمع کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ چلو اپنے باپ کا ساتھ دو۔ اپنے گھر کے لیے ریت جمع کرو۔ اب ساری امیدیں تمہیں سے وابستہ ہیں۔ کہتے کہتے ماں کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر آتی ہیں اور وہ اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ چلو بیٹا! گھر چلو! اس کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہیں۔ وہ ماں سے لپٹ جاتا ہے۔ تم چلو ماں! میں آرہا ہوں۔ چلو بیٹا! ضد مت کرو۔ ماں ہاتھ پکڑ کر اٹھاتی ہے۔ تم چلو ماں! میں ضرور آؤں گا۔ وہ ماں کو یقین دلاتا ہے۔

ماں چلی جاتی ہے اور وہ ساحل کے ساتھ دُور دُور تک نکل جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ساحل کے آخری کنارے تک پہنچ جاتا ہے۔ اب آگے کوئی راستہ نہیں ہے۔ ایک طرف گھر کے تقاضے ہیں۔ دوسری طرف ہجوم۔ تیسری طرف ریت جمع کرنے کا اذیت ناک عمل اور ان کے درمیان گھرا ہوا وہ۔ اس کا باطن درد کی شدت سے چیخ اٹھتا ہے اور دوسرے ہی لمحے وہ گہرے سمندر میں ڈوب چکا ہوتا ہے۔

کچھ دنوں بعد ساحل پر بوڑھے ماں باپ کو اپنے جوان بیٹے کی لاش ملتی ہے۔

تبسم کاشمیری

ایک جاپانی شاعر

ہاگی وارا سکتارو ۱۸۸۶ ۔ ۱۹۴۲ء

ہاگی وارا جدید جاپانی شاعری میں صفِ اول کا شاعر ہے۔ وہ جدید جاپان کے اس دور میں پیدا ہوا، جب پُرانا جاپان آخری سانس لے رہا تھا اور جدید جاپان پیدا ہو رہا تھا اور مغربی علوم و فنون اور ٹیکنالوجی کو تیزی سے جاپانی زبان میں منتقل کیا جا رہا تھا۔ ہاگی وارا مغربی ادبیات سے بہت متاثر ہوا تھا، ایڈگر ایلن پو، دوستوسکی، شوپنہار اور نطشے کے افکار اس کی شاعری میں کہیں کہیں جھلکتے ہیں۔ اس نے جدید مغربی تکنیک اور تمثال سازی کی جاپانی شعری روایت کو ہم آہنگ کر کے خوبصورت شاعری پیدا کی۔

اس کی شاعری کا منظرنامہ جاپان کی خوبصورت سرزمین سے تیار ہوتا ہے۔ جاپان کے درخت، پودے، ہوائیں، موسم اور نیلے پانی اس منظرنامہ میں نظر آتے ہیں مگر ان کی شاعری کی ترسیل مغربی شاعری کی تکنیک سے ہوتی ہے۔ اس نے پُرانی شعری لغت کو متروک قرار دے کر جاپانی زبان کا نیا شعری باطن دریافت کیا۔ اس کی شاعری مخصوص علامتی غنائیت رکھتی ہے، جسے جدید شاعری میں آج بھی ممتاز مقام حاصل ہے۔ چند نظموں کے ترجمے پیش ہیں:

بہار کے دن

دور سے دھندلی بہار آتی ہے
بید کے درخت کی ننھی پھوٹتی کونپلوں کے تلے
اپنے نرم لبوں سے کسی دوشیزہ کو

چرنے کی خواہش رکھتے ہوئے
بہار دُور سے ربر کے پہیوں والے رکشہ پر سوار ہو کے آتی ہے
دھندلے منظر کے درمیان
سفید رکشہ والے کے بے آواز جوتے جست لگاتے ہیں
لیکن اس کے پہیئے پچھلی طرف گھومتے ہیں
اور اس کے دُھرے آگے کی طرف بڑھتے ہیں
مسافروں کے ہلتے جلتے معدے
تمام منظر بالکل غیر اختیاری معلوم ہوتا ہے
اس بالکل غیر متوقع ساعت میں بہار بے وقت سفید جمائیاں لیتی ہے

چیری

چیری کے درختوں کے نیچے بہت سے لوگ جمع ہیں
وہ خود کو خوش کرنے کے لیے کیا کچھ کر رہے ہیں؟
میں خود بھی چیری کے ایک درخت تلے کھڑا ہوں، صرف نظارے کے لیے
مگر میرا دل اداس ہو گیا
جب پنکھڑیاں گریں اور بکھر گئیں، آنسو بہہ نکلے
یہ کتنی دکھ دینے والی بات ہے
اب بہار کی ایک دوپہر ہے
اور اس وقت میں
اپنے دل کو افسردہ کرنے والی چیزیں دیکھنے کے لیے مجبور نہ کر سکا

بانس

چمکتی زمین پر

بانس اُگتے ہیں، سبز بانس
اور زمین کے نیچے
اُن کی جڑیں آہستہ آہستہ پتلی ہوتی جاتی ہیں
بال جیسی باریک جڑیں اُن کی دُموں سے اُگتی ہیں
موہوم سی نظر آتی ہوئی
بال جیسی باریک جڑیں
جو شاید نامعلوم طور پر ہلتی ہیں

منجمد زمین پر
بانس اُگتے ہیں
پُرجوش بانس
زمین پر نوکیلے بانس اُگتے ہیں
روئیدگی کے دلی شوق کے ساتھ
سیدھے ہوکر آسمان تک لہراتے ہیں
بانسوں کی منجمد گانٹھوں پر
شدید کہر پڑتی ہے
نیلے آسمان کے نیچے
بانس اُگتے ہیں
بانس ہی بانس
بانس اُگتے ہیں

●●

عزیز احمد جلیلی

دان

(میری زیر نظر طبع کتاب "گیتانجلی کا اردو میں منظوم ترجمہ" کی ایک نظم)

در بدر پھرتا رہا تھا گاؤں میں جھولی لیے
ہاتھ پھیلائے ہوئے اور دکشنا لیتے ہوئے

دفعتاً تیری سنہری رتھ نظر آئی مجھے
اور میں حیرت زدہ سا ہو کے دیکھا تھا اُسے

کون سلطانوں کا یہ سلطان آخر کون ہے
وسوسے دل میں ہوئے پیدا یہ ساحر کون ہے

یہ خیال آیا کہ تاریکی کے بادل چھٹ گئے
ناامیدی بے کسی کے سارے پردے ہٹ گئے

اس توقع پر کہ بے مانگے ملے گا آج دان !
میں کھڑا چُپ چاپ سا تھا چھوڑ کر سب کام کاج

اس جگہ ہی تیری رتھ ٹھہری جہاں تھا میں کھڑا !
دیکھ کر تو مسکرا کے پاس میرے آگیا

کھل اٹھا بن کر کنول دل میرا فخر و ناز سے
میں یہ سمجھا جاگ اُٹھے تقدیر کے تارے مرے

ہاتھ اپنا اس نے پھیلا کر کہا آگے مرے
پاس تیرے کیا ہے. بتلا مجکو دینے کے لیے

شاہ ہو کر مجھ تہی دامن سے اس کا یہ سوال
میں پریشان ہو گیا تھا دیکھ کر اس کا جمال!

اپنی جھولی سے نکالا میں نے تب تھوڑا اناج
رکھ دیا تھا ہاتھ پر پہنے ہوئے تھا جو کہ تاج

اپنی جھولی جبکہ خالی کی تھی میں نے وقتِ شام
دیکھ کر یہ آہ نکلی لب سے میرے لا کلام

ایک سونے کی ڈلی ہے نکلی جھولی سے مری
اس مساوی غلہ کے میں نے جو اس کے نذر کی

آہ و زاری کر کے تب میں اس گھڑی کہنے لگا
سارا غلہ کیوں نہ جھولی کا اُسے میں نے دیا

وقار خلیل

اُردو نامہ

اُردو کی علمی ادبی و تہذیبی خبریں

۱۸ر جولائی: جناب صلاح الدین اویسی (ایم پی) نے گورنر آندھرا پردیش کو ایک مکتوب لکھتے ہوئے ریاست میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کرتے ہوئے ریاستی حکومت کی اُردو کے ساتھ سرد مہری کی پالیسی پر تاسف کا اظہار کیا۔

۱۹ر جولائی: بزم تنویر ادب کا ادبی اجلاس و مشاعرہ مسٹر منوہر لال سکسینہ کی صدارت میں منعقد ہوا۔ داستے منوہر لال بہار، جمیل الدین احمد اور دہی یو اشوک نے علی الترتیب عیدیں اور تہوار، ہم ایک ہیں اور نام بولا المنزیہ، کے زیر عنوان مضامین سنائے۔ محفل شعر میں مختلف شاعروں نے کلام سنایا۔

۲۳ر جولائی: صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ نے راج بھون میں جناب سیّد احمد خطاط کو شرفِ ملاقات بخشا اور پیش کردہ خطاطی کے نمونوں پر اظہار ستائش کرتے ہوئے ایک ہزار روپے نذر کئے۔

● صدر جمہوریۂ ہند کا اردو روزنامہ ملاپ کی طرف سے مسٹر یدھ ویر نے ملاپ گھر میں خیر مقدم کیا۔

۲۷ر جولائی: حیدرآباد لٹریری فورم کے اجلاس کو ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب (لندن) نے مخاطب کرتے ہوئے برطانیہ میں اردو کلچر پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ پروفیسر سید سراج الدین نے ایلیٹ کی نظموں کے اُردو تراجم سنائے۔ جناب یوسف اعظمی نے منظوم تراجم پر تبصرہ کیا۔

جناب مضطر مجاز کی صدارت میں منعقدہ اس اجلاس میں ڈاکٹر محمد علی اثر، ڈاکٹر طالب شاہ آبادی، غیاث متین، علی ظہیر، رؤف خیر، یوسف اعظمی، طالب خوند میری، علی الدین نوید، اثر غوری، اقبال ہاشمی، رفیق جعفر، ستار صدیقی اور جناب مجاز نے کلام سنایا۔ علی ظہیر نے نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۲۸ر جولائی: اسٹیڈی سرکل کل ہند تعمیر ملت کے زیر اہتمام آندھرا پردیش میں اردو کا موقف کے موضوع پر جناب سلیمان سکندر کی صدارت میں سمپوزیم منعقد ہوا، سرینواس لاہوٹی، یوسف اعظمی، عبدالرحیم صدر شعبۂ جرنلزم عثمانیہ یونیورسٹی اور سید علی موسیٰ رضا نے مخاطب کیا۔

۲۹ر جولائی: جواں فکر باشعور افسانہ نویس اور شاعر جناب انور رشید کا طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔

۱۰ر اگست: محفل خواتین کی طرف سے "صبح افسانہ" کا اہتمام کیا گیا۔ بیگم

بگز اور گلشن نے صدارت کی۔ فریدہ
زہرہ، قمر جمالی، بشریٰ عبدالواحد،
جابدہ رخسانہ، سیدہ قمر النساء،
علمت عظیم، زینت یوسف زئی،
اور شاہین فاطمہ نے افسانے سنائے
محترمہ فاطمہ عالم علی خاں نے نظامت
کی اور شکریہ ادا کیا۔

۱۱ر اگست: حیدرآباد لٹریری فورم
نے جدید افسانہ نویس انور رشید کی
رحلت پر جلسۂ تعزیت کا اہتمام
کیا۔ مسرز اختر حسن، عوض سعید،
حسن فرخ، احمد جلیس اور ڈاکٹر بیگ
احساس نے مرحوم کو خراج عقیدت
ادا کیا۔ غیاث متین، علی ظہیر، علی الدین
نوید اور مظہر مہدی نے منظوم خراجِ
عقیدت پیش کیا۔ آخر میں دو منٹ
کی خاموشی کے ساتھ قرار داد
تعزیت منظور کی گئی۔

[illegible] اگست: ریاستی حکومت
[illegible] کے [illegible]
[illegible] شدہ اردو
[illegible]

(ایڈووکیٹ) کو سکریٹری ڈائرکٹر نامزد
کیا گیا۔ جناب رحمٰن نے مسٹر چندر سریواستو
سے اپنی نئی خدمت کا جائزہ حاصل
کر لیا ہے۔ جناب اکرام جاوید کو
مجلس عاملہ کا صدر اور جناب مرزا قاسم
بیگ فائق کو جوائنٹ ڈائرکٹر مقرر
کیا گیا ہے۔ (۵۳) رکنی بورڈ آف
گورنرس میں پروفیسر سیدہ جعفر،
پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر مغنی
تبسم، پروفیسر انور معظم، پروفیسر غلام
عمر خاں، ڈاکٹر زینت ساجدہ، پروفیسر
سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر حسینی شاہد،
جسٹس گوپال راؤ ایکبوٹے، پروفیسر
فقیر پاشاہ، زاہد علی خاں، یدویر،
طالب محمد خوندمیری، اعجاز قریشی، اختر حسن،
پروفیسر سراج الدین اور نواب میر اکبر
علی خاں و دیگر اصحاب شامل ہیں۔
مجلس عاملہ (۱۹) ارکان پر مشتمل ہے
جن میں ڈاکٹر زینت ساجدہ، سلیمان
اطہر جاوید، حسینی شاہد، خرم نفیس اللہ
و دیگر حضرات کے نام ہیں۔

[illegible] اگست: جناب [illegible]

رپورٹ کے مطابق [illegible] نے
اکیڈیمی کی رکنیت سے استعفیٰ دیتے
ہوئے اپنے بیان میں کہا ہے کہ
ان سے اس سلسلہ میں کسی قسم کی
مشاورت نہیں کی گئی۔

۱۶ر اگست: جناب فضل الرحمٰن
سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی
علیگڑھ کی نظموں کا مجموعہ "نگارِ حکمت"
کے نام سے شائع ہوا۔

۱۷ر اگست: انجمن ترقی اردو
شہر حیدرآباد کی طرف سے اردو گھر
میں اردو سے متعلق پولیٹیکل سکریٹری
جنرل ایڈمنسٹریشن کے حالیہ بیان کی
مذمت میں احتجاجی جلسہ مسٹر منوہر
راج سکسینہ کی صدارت میں منعقد
ہوا۔ نواب میر احمد علی خاں سابق
وزیر داخلہ، ڈاکٹر حسینی شاہد سکریٹری
ریاستی انجمن ترقی اردو، مولانا حافظ
ابو یوسف سابق ایم ایل سی، مسٹر کے
ایم خان اور جناب شمس الدین اعظمی
ایڈوکیٹ نے ریاست میں اردو زبان
تعلیم اور [illegible] کے سلسلے میں حکومتی

[illegible]

۱۸ اگست : برصغیر کے نامور
شاعر ڈاکٹر سید مصلح الدین شاذ
تمکنت ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ
یونیورسٹی کا صبح کی اولین ساعتوں
میں اسری ہاسپٹل میں انتقال ہوگیا
شاذ مرحوم خرابیٔ جگر اور یرقان
کے سبب علیل تھے۔ تدفین احاطہ
درگاہ یوسفین میں ہوئی۔ جلوسِ
جنازہ میں سینکڑوں محبانِ اردو
معاصرین، اساتذہ اور سیاسی و
سماجی قایدین نے شرکت کی۔
جناب شاذ تمکنت ۳۱ جنوری ۳۳ء
حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ چار
شعری مجموعے چھپ چکے ہیں،
انھوں نے مخدوم پر مقالہ لکھ کر
ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی
پسماندوں میں بیوہ مہدی بیگم کے
علاوہ چھ لڑکے ان کی یادگار رہ گئے ہیں
۱۹ اگست : پروفیسر [illegible]
[illegible]
[illegible]

طرف سے ان کی علمی و تحقیقی خدمات
کے پیشِ نظر میر ایوارڈ (۳ ہزار
روپے اور سند توصیف) عطا کیا گیا
پروفیسر [illegible] کو اس ایوارڈ پر مبارکباد
پیش کی جاتی ہے۔

● ڈاکٹر شنکر دیال شرما گورنر
آندھرا پردیش نے شاذ تمکنت کی
وفات پر تعزیتی بیان میں کہا ہے
کہ آندھرا پردیش ایک باکمال
شاعر سے محروم ہوگیا۔

● ڈاکٹر شاذ تمکنت کی وفات
پر آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی،
سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد، انوار العلوم
کالج، ریاستی ہندی اکیڈمی کی طرف
سے تعزیتی جلسے منعقد ہوئے اور
شاذ مرحوم کو خراجِ عقیدت ادا
کیا گیا۔

● مسٹر این ٹی راما راؤ چیف منسٹر
آندھرا پردیش نے تعزیتی بیان
میں شاذ مرحوم کو خراجِ عقیدت
ادا کرتے ہوئے کہا کہ ریاست
ایک ذہین اور مقبول اردو شاعر
سے محروم ہوگئی۔

۲۳ اگست : اقبال اکیڈمی [illegible]
اسٹیڈی سرکل تعمیرِ ملت کی طرف
سے یادِ شاذ تمکنت کا اہتمام
جناب سلیمان سکندر کی صدارت میں
کیا گیا۔ ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ، عاتق
شاہ، خلیل اللہ حسینی، عقیل ہاشمی،
یوسف اعظمی نے شاذ مرحوم کو
خراجِ عقیدت ادا کیا۔ جناب کریم
رضا نے نظامت کی۔

۲۴ اگست : جناب رحمن راج
سکسینہ جنرل سکریٹری ادارۂ ادبیات
اردو نے شاذ تمکنت کی وفات
پر تعزیتی بیان میں کہا کہ شاذ
ارضِ دکن کے نامور سخنور اور برصغیر
کے ممتاز شاعر تھے۔ ادارۂ ادبیات
اردو اور سب رس سے ان کے
مراسم استوار تھے ان کی وفات
ناقابلِ تلافی سانحہ ہے۔

● انجمن ترقی اردو، اردو آرٹس
کالج اور اردو اورینٹل کالج کی طرف
سے اردو ہال میں شاذ کی وفات پر

* سلسلہ صفحہ ۲۵ پر

نیک تمناؤں کیساتھ
گولکنڈہ سگریٹ
بنانے والے:
دی حیدرآباد دکن
سگریٹ فیکٹری، مشیرآباد، حیدرآباد
قانونی انتباہ: سگریٹ نوشی صحت کے لیے مضر ہے۔

TEMBER 1985

Regd

The "SABRAS" Urdu Monthly

Organ of "Idara-e-Adabiyat-e-Urdu", Aiwan-e-Urdu, Hyderabad-500 482. (A.

اسلوب اور انتقاد

ادارہ ادبیات اردو

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سنِ اجراء: ۱۹۳۸ء —— فون: ۳۸۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد: ۴۵ شمارہ: ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۵ء

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے سالانہ: ۳۰ روپے

کتب خانوں سے: ۳۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

ہوائی ڈاک سے:	بحری ڈاک سے:
مشرق وسطیٰ ۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ ۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون ۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان ۸ پونڈ	۲/۱/۲ پونڈ

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چارکمان میں چھپوا کر پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۸۲ سے شائع کیا۔

کتابت: اقبال

خط و کتابت کا پتہ: ادارۂ ادبیاتِ اردو ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔ 500482

فہرست

اپنی بات

جنوبی افریقہ کے محب وطن سیاہ فام جوان سال شاعر بنجامن مولائسے کو اکتوبر ۸۵ء میں پھانسی عین ان دنوں دی گئی جبکہ بہاماس میں دولت مشترکہ کے ممالک کے صدور کی کانفرنس شروع ہوئی۔ کانفرنس کے شرکاء نے جنوبی افریقہ میں نسلی امتیازات، ظلم، جور، جبر و تشدد کے مسائل پر توجہ مرکوز کیے ہوئے تھے۔ تمام قائدین اور دنیا کے ایک تہائی ممالک کی نمایندگی کرنے والے اکابرین اور رہنماؤں نے اس کانفرنس میں جنوبی افریقہ کی بربریت اور نسلی امتیاز کی پالیسی پر سخت مذمت کی اور حکومتِ برطانیہ کی پشت پناہی پر غم و غصہ کا اظہار کیا۔

ساری دنیا کی صحافت، سوشلسٹ نظریات کے ممالک اور ترقی پذیر تیسری دنیا کے قائدین نے ایک زبان ہو کر شاعر بنجامن مولائسے کو پھانسی دیے جانے پر پُرزور احتجاج کرتے ہوئے انسانی حقوق کی پامالی اور نسلی امتیازات و برتری کے اس سامراجی رویّہ اور جنوبی افریقہ کے سفید فام صدر بوتھا کو دورِ حاضر کا چنگیز، ہٹلر اور ہلاکو قرار دیا کہ اس نے دولتِ مشترکہ کے ممالک کی کانفرنس اور ... (سلسلہ صفحہ ۱۱ پر)

ڈاکٹر غیاث اقبال

ابلاغ و ترسیل

لفظوں کی رِیت اور علامتی تناظر

ابلاغ و ترسیل اور گفت و شنید کا جذبہ نہ صرف انسانی سرشت ہے بلکہ ادب کی تخلیق کا محرک بھی ہے۔ کیسرر (CASSIRER) نے انسان کو علامتی حیوان کہا ہے اور انسان کی زبان، عقائد، مذاہب اور فنون کو شعوری وجود کا اظہار گردانا ہے۔ نیز ان کو وہ علامتی ہیئتوں کا نام دیتا ہے جن کے ذریعہ انسان کی حقیقت کو پہچانا جاسکتا ہے اور خود انسان اپنی آگہی حاصل کرتا ہے۔

ترسیل ایک متحرک تخلیقی عمل ہے۔ جس میں ارواح (SOULS) اپنے اذہان کے خزینوں میں مستور پیکر اور تصاویر کا تبادلہ کرتی ہیں۔ ان پیکروں کو زندگی کا راز ہائے سربستہ بھی کہنا غلط نہیں۔ ترسیل کا مقصد ایک جہانِ نو کی تعمیر ہے جس میں دو باطنی نفوس کے انسلاک و اشتراک سے تیسری دنیا وجود میں آتی ہے جو مافی الضمیر تصویروں اور پیکروں کے رنگوں کو نہ صرف گہرا کرتی ہے بلکہ دھندلے گوشوں کو ضیاپاشی بھی کرتی ہے۔ ترسیل کا جذبہ بذاتِ خود فنونِ لطیفہ کی تخلیق کا محرک ہے چنانچہ تہذیب اپنے لطیف ترین اجزا کو فنونِ لطیفہ میں سمو دیتی ہے۔

ادب لفظوں کا فن ہے اور بقول یوسف حسین خان "لفظوں کی ایک الگ دنیا ہے' ان کا صحیح استعمال ذہنی آزادی کا طرۂ امتیاز ہے۔ لفظ گویا ذہن کی آزادی کی علامت ہیں اور رُوح کے اوصاف کی نشان دہی کرتے ہیں چنانچہ لفظوں کی اپنی ایک تہذیب نفس بھی ہے۔" (کاروانِ فکر) "لفظ ایک طرح کا کچا مواد ہے یا حربہ ہے جو تصورات کے ابلاغ اور مطالب کی ترسیل کے لیے کام میں لایا جاتا ہے۔" (نظم جدید کی کروٹیں ص ۱۴۹ وزیر آغا)

آنندے بیلی کے بقول تخلیق کا بُنیادی جذبہ لفظ کے اندرون میں پنہاں ہے چناں چہ جب تک لفظوں کا وجود نہیں ہے حرف و نحو کی تگ و دو ناممکن ہی نہیں محال ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اگر لفظ کا وجود نہ ہوتا تو پھر کائنات کا وجود بھی نہیں ہوا ہوتا کیوں کہ الہیاتی و الہامی کتب میں دنیا کی تخلیق کا جو فلسفہ بیان کیا گیا ہے اس سے یہی مفہوم متبادر ہوتا ہے "لفظ" خدا کے ساتھ تھا اور لفظ خدا تھا۔

"IN THE BEGINNING WAS THE WORD, AND THE WORD WAS WITH GOD, AND THE WORD WAS GOD..." (JOHN THE APOSTLE)

(CHRISTIAN MYSTICISM)

غالب نے بھی یہی کہنے کی کوشش کی تھی :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

حکم ہوا تھا 'کُن' — چناں چہ 'ہوگیا' ... 'فیکون'! یہاں بنیادی چیز 'آواز' ہے جو 'میں' اور 'ماحول' کو باہم وصال کے ذریعہ وجود میں لاتی ہے جب ہم ایک چیز کو اس کا نام دیتے ہیں جیسے : "میں"، "وہ" — تو دراصل 'نامعلوم' کو 'معلوم' سے منسلک کرتے ہوئے خود کے لیے ایک 'دنیا' کی تخلیق کر لیتے ہیں۔ چناں چہ 'لفظ' جب وجود پاتا ہے تو وہ چیزوں کو ایک احساسی حلقے (EMOTIONAL FIELD) کی گرفت میں لے لیتا ہے۔ چوں کہ 'لفظ' ایک 'صدا' ہے تو ہم اپنی صدا سے ایک لفظ کے معنوی ہیولے کی تخلیق کر لیتے ہیں۔ جیسے اللہ تعالیٰ نے عالم کی تخلیق فرمائی تھی۔ جب میں 'میں' کہتا ہوں تو ایک صوری علامت کی تخلیق ہوتی ہے اور میرا وثوق یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک علامت کا وجود ہو چکا ہے چناں چہ اس لمحۂ مختص ہی میں مجھے خود اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے لہٰذا مجھے اپنے وجود کے محسوس ہونے کے بعد ہی میں اپنے اطراف کے خلا کو لفظوں کی دنیا سے آباد کر لیتا ہوں۔

آدمی بھی ایک بھرپور علامت ہے اور یوں کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس علامت کی ماہیت از خود معمہ ہے۔ ترسیل اور ابلاغ کا جذبہ اس معمائیہ علامت کی خود آگہی کا سبیل ہے اسی لیے

ویدانت اور اسلامی تصوف کی طرح دنیا میں ایسی تحریکیں وقوع میں آئی ہیں جن کا مقصد "خودآگہی" تھا۔ یعنی ان کے ذریعے انسان کو خود سے آگاہ ہونے کی دعوت دی گئی تھی۔ (سنکر آچاریہ کا فلسفہ ویدانت (ADVITA)، کانٹ، دیکارت، کیرکے گار، ہیڈیگر، سارتر وغیرہ)۔ (نیز محی الدین ابن عربی کا وحدت الوجود، حالیہ وحدت الشہود وغیرہ) خصوصی طور پر اسلامی تصوف میں "عرف نفسہ" کی لامحدود گہرائیوں کی گونج سنائی دیتی ہے جس میں شاہد و مشہود کے درمیان کی فصیلیں، ناظر و منظور کی حد بندیاں ایک دوسرے میں مدغم ہوجانے اور تحلیل معنوی کی سعی میں منہمک نظر آتی ہیں اور کبھی منصور حلاج کی طرح علامت کی وسیع ترین دنیا سے زقندیں بھر کر استعارے اور تشبیہ کے بگولوں میں بھٹک جاتی ہیں اور مشاہدے کی محدود قوت پر بھروسہ کرتی ہیں جیسے: تشنہ لب، سراب کے معروضی وجود پر ایمان لے آتا ہے۔

ہر لفظ ایک علامت ہے اس لیے کہ "میں" (یعنی انسان) خود ایک علامت ہے یعنی "میں" ایک آواز کی علامت ہے جو خیال اور تفہیم کی حدوں سے آگے رواں ہوکر حیات کی حدوں کو بھی تحلیل کر دیتا ہے اور شاعر کا یہ کہنا:

ارض و سماں کہاں تری وسعت کو پاسکیں

اس صورت پر دال ہے۔

جب کہ لفظ ایک علامت ہے تو اس کی ترکیب انسانی ادراک کے اندر ہے جس میں وہ "ناقابل فہم کل" عناصر ہیں جنھیں زماں اور مکاں کہتے ہیں۔ مکاں چوں کہ انسانی بصارت کے قریب ہے اس کی تفہیم جزوی ممکنات کا ایک پہلو گردانا جاسکتا ہے اور انسان کے اندرون میں جو خلا (HOLLOW SOUNDING) کا احساس ہے اس کو زماں کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس طریقۂ کار کے ذریعے صدا اور تخیل کے درمیان یعنی زمان و مکان کے مابین تعلق نسبتی پیدا ہوجاتا ہے۔

ادب کی زبان "الفاظ" کو مجتمع کرتی ہے اور استعاراتی زبان پیکروں کو جنم دیتی ہے ہر فرد جو فن کار کی زبان سنبھالتا ہے وہ فن کار کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ ہر ذی حیات لفظ (LIVE WORD) (استعارہ، تشبیہہ یا توصیفی لفظ (EPITHET) ایک ایسا تخم ہے جو انسانی روح

کے اندر نمو پذیر ہے۔ اس کی یہ نمو ہزاروں گلہائے نو کی یقین دہانی کرتی ہے۔ چوں کہ منطق خود گفتگو کی مرہونِ منت ہے، زندہ گفتگو کا مفہوم منطق کے استدلال یا توجیہہ پر مبنی نہیں ہوتا۔ یہ ادبیات ہے کہ منطق تخلیقی جبریت کے تعلق سے مقصد کے تعین کے ضمن میں استعمال ہوتی ہے مگر زبان کا اصلی مقصد تو ترسیل ہے اور زبان ہی عام ترسیل کے لیے موزوں ترین ذریعہ ہے۔

تو کیا انسان کا ذہن 'لفظوں' میں سوچتا ہے؟ بے شک نہیں۔ وزیر آغا نے کہا ہے کہ:

"ذہن کی وسیع ترین دنیا میں الفاظ بے معنی ہیں۔ ذہن تو تصویروں کے ذریعہ سوچتا ہے خواب اس کی بہترین مثال ہیں۔ ہماری ساری یادداشت تصویروں کی صورت ہمارے اذہان میں محفوظ ہے لفظ کا کام یہ ہے کہ وہ ان تصویروں، خوابوں اور اُن کے ساتھ وابستہ احساسات کو بڑے پُراسرار طریق سے دوسروں تک پہنچانے کا کام سرانجام دیتا ہے۔" نیز:

"لفظ متحرک اور سیماب پا ہوتا ہے اور اس کا ایک احساسی حلقہ ہوتا ہے جو لفظ کو اپنی آغوش میں لیے ہوتا ہے۔ یہ احساسی حلقہ مطالب کی ترسیل کے دوران لفظ کے ساتھ ہی منتقل ہونے کی سعی کرتا ہے اور یوں ابلاغ کے راستے میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔۔۔۔ ناقص حربوں کے باوجود جو ابلاغ ہو پاتا ہے وہ دریائے بے پایاں اور لامحدود ہے۔"
(نظم جدید کی کروٹیں ص۱۱)

تشبیہہ ہو کہ استعارہ۔ لفظوں ہی کے توسط سے تعبیر پاتے ہیں جن سے لفظوں میں نئے معنی اور اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں۔ چناں چہ ادب میں لفظوں کا کام بس یہ نہیں ہوتا کہ مطالب کی ترجمانی کر سکے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اشیا کے اوصاف اور ذہنی کیفیتوں کا تعین بھی کر سکے جس سے صداقت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ تشبیہہ اور استعارہ محدود سے لامحدود کی سعی تفہیم ہے تمثیل بھی بظاہر محدود تشکیل ہی کی تلاش ہے جب کہ علامت لامحدود سے لامحدود تک سفر ہے۔ مفہوم کے مروّج ہالے سے ماورا کی تلاش کا اشارہ ہے۔

علامت کے ڈھلنے کا عمل الفاظ کے مشترکہ تاثر سے وقوع میں آتا ہے ایسے علامے کی منطقی

تشریح ممکن نہیں ہوتی۔ بصارت اور مشاہدے کی رُو سے بھی علامت کی مکمل تشریح نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ انسانی مشاہدہ اور بصارت دونوں محدود ہیں اور علامتی ماہیئت لا محدود۔ البتہ ہم اپنی معلومات کے خزینے سے علامت کو نئی تخلیقی روش سے قریب کر سکتے ہیں۔ دراصل علامت کی تخلیقی روش سے ہمکنار ہونا از خود تخلیقی عمل کی جانب متوجہ ہونا ہے۔

"خود آگہی" کا جذبہ جہاں تشبیہہ سازی و استعارہ سازی کے رجحان کو جنم دیتا ہے وہاں انسانی سرشت کی اس حقیقت کو بھی عیاں کرتا ہے کہ انسان جذبے اور فکر کی علاحدگی کو ختم کرکے انھیں ایک دوسرے میں جذب کر دینا چاہتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری "شعور، لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت انسان اور کائنات کا وصال اِسی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔" نیز "استعارہ انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔" (ستارہ یا بادبان ص ۲۸)

وزیر آغا نے علامت کی تشریح کے متعلق کہا ہے کہ:

"علامت کسی مقررہ معنی کو قاری تک پہنچانے کا اہتمام نہیں کرتی بلکہ عادت اور لفظ کی دیواروں کو توڑ کر ذات کے پھیلاؤ اور وجودِ انسانی کی مسافت کو طے کرنے کی کوشش کرتی ہے۔" (تنقید اور مجلسی تنقید ص ۱۲۲)

دراصل علامت مقررہ معنی کی بجائے امکانات کی طرف ایک اشارہ (POINTER) ہے اسی لیے YEATS علامت کو الہام اور تمثیل کو تفریحِ خیالی اور تمسخر کہتا ہے اور علامت کو خموشی اور گفتگو کے سنجیدہ وصل کا ماحصل کہتا ہے۔

آندرے ژید نے کہا تھا کہ:

"دوسروں سے اپنی کتاب کے متعلق کہنے سے پیشتر میں ان کی جانب سے تشریح کی توقع کرتا ہوں اور منتظر رہتا ہوں اس لیے کہ تشریح اور تفصیل تحدید کے تعین میں کارگر ہوتی ہے۔ ہمیں اس کا علم ہے کہ ہم کہنا کیا چاہتے ہیں مگر کیا ہم نے اُتنا ہی کہا جتنا کہ ہمارا مقصد تھا؟ ۔۔۔ وہ کہتا ہے "مجھے ۔۔ اس بات سے زیادہ سروکار رہتا ہے کہ میں نے اپنی تصنیف میں وہ کیا رکھ دیا ہے جس کو میں نہیں جانتا تھا؟ اور یہ غیر شعوری

یا لاشعوری لازمہ بس خدا کا عطیہ ہے۔ ہر تصنیف اس طرح ایک COLLABO-RATION ہے یعنی قاری اور مصنف دونوں کے پاس تحریر شدہ حصہ کی اہمیت سے زیادہ غیر تحریر کردہ مفہوم کی اہمیت ہونی چاہیئے۔ جیسا کہ ہم چاہتے ہیں کہ فطرت کے نظارے خود اپنا مفہوم پیش کریں۔ اسی طرح ہماری خواہش یہ بھی ہوتی ہے کہ قاری ہماری تصنیف کا خود اظہار کر سکے۔"

(T. G. WEST, SYMBOLISM, P-16)

FAULKNER نے علامت کی تفہیم کے لیے نجار CARPENTER کا حوالہ دیا ہے وہ کہتا ہے کہ میں ایک ادیب (WRITER) ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میری تحریر میں ہر طرح کی علامتیں اور پیکر در آگئے ہوں۔ مجھے ان کا علم نہیں۔ اسی طرح جیسے ایک نجار (CARPENTER) جب کوئی چیز بناتا ہے تو وہ کیلیں (NAILS) وہیں نصب کرتا ہے جہاں کہ انھیں کرنا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نصب شدہ کیلیں (NAILS) ایک طرح کا تنوع پیش کریں۔ مگر نجار کا مقصد انھیں ایسے طریقہ پر نصب کرنا نہیں تھا۔"

(T. G. WEST SYMBOLISM P. 72)

علامتی ادیبوں کی رائے گھوم پھر کر ایک ہی نقطہ کی جانب گامزن ہے کہ "ایک فنی تخلیق کسی سوچے سمجھے ہوئے منصوبے یا متعین کردہ منزل کے تقاضوں کی مطیع ہرگز نہیں۔ منزل تو اس کے بطون میں پوشیدہ ہے۔ اس حد تک کہ خود فن کار کو اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ اس کا تخلیقی عمل اُسے کسی منزل پر پہنچائے گا۔ بایں ہمہ ایک فنی تخلیق کسی نہ کسی منزل پر ضرور پہنچتی ہے تکمیل کی یہ صفت دراصل ایک فن پارے کی تخلیقی سطح ہے جس کو جمالیاتی مونا ڈ کا نام دیا گیا ہے (مونا ڈ ایک ایسی روحانی انفرادیت ہے جس کے بطن میں اجتماعیت اور لامحدودیت سدا موجود رہتی ہے"۔ بحوالہ تنقید اور مجلسی تنقید ص ۲۰۳)

علامہ اقبال نے "ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں" کی دعوت فکر دے کر اپنی فنی تخلیق اور تمثیل "شاہین" کو جمالیاتی مونا ڈ سے ہم کنار کر دیا ہے۔

کافکا (KAFKA) کی علامتوں کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی ذات کے قید خانے

اور دھنڈلی کمال کوٹھری سے باہر آکر اپنے دونوں ہاتھ امکانات کے "نیم تاریک جہاں" میں اُوپر کی جانب پھیلا دیتا ہے۔

انیسویں صدی میں جمالیاتی انسان نے جنم لیا جس کے نزدیک زندگی "ایک خواب کی سی کیفیت" کا نام تھا۔ اس دور کا امتیازی وصف بقول شخصے "کفایتِ لفظی کا رجحان ہے"۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ "ایک یہ کہ آج کا انسانی ذہن نسبتاً آسانی سے بات کی تہہ تک پہنچنے کے قابل ہو چکا ہے۔ ثانیاً اس لیے کہ اب بات سے لذت اخذ کرنے کے لیے "دراز تر گفتم" کا عمل تضیعِ اوقات کے مترادف قرار پایا ہے۔" (وزیر آغا۔ نظمِ جدید کی کروٹیں ص ۹)

مذکورہ بالا مفاہیم و بیانات کی روشنی میں اب آیئے غزل کے ایک شعر کا تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ 'علامت' کن بنیادوں پر استوار ہوتی ہے اور کن عناصر کی عدم شمولیت سے علامت نہیں بن پاتی:

ایک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

"دیوانے کے خواب" کی ساخت تو اپنے اندر بظاہر معنویت کا ایک سمندر رکھتی ہے۔ یہ باطن دو تجریدی کیفیتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ایک ایسے تناظر کی تفہیم اور ترسیل کی سعی کرتی ہے جو معلق ذہن کو فروغ دیتی ہے۔ برقیات اور ریاضیات میں منفی: MINUS / NEGATIVE اور مثبت: PLUS / POSITIVE علامتوں کا تذکرہ ہے۔ مثلاً بجلی کی ضمن میں یہ کلیہ ہے کہ برقی منفی رَو اور مثبت رَو سے تعلقِ معنوی کے بعد ہی روشنی کا ظہور ہوتا ہے اور ریاضیات میں ضربِ منفی منفی مساوی ہے مثبت کے کا کلیہ ہمیں معلوم ہے مگر ادب میں اور خاص کر علامت کی ضمن میں منطق نامحرم ہے۔ شاعر نے "دیوانے" اور "خواب" (استعارہ، تشبیہہ اور وصف لفظ EPITHET) کے استعمال سے منطقی توجیہہ کے حلقہ میں زندگی کو پرکھا ہے اور ایک طرح کے سحر مری کو مسلّط کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ تجرید جمع تجرید برابر ہے تجرید کے۔ اور تجرید کی حیثیت ادب میں اور خاص کر فنی حیات لسانیات کی ضمن میں اور خصوصی طور پر علامئے کی بحث میں SUSPENDED (ANIMATION) ہے۔

کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی دنیا کا آمرِ مطلق ہے اور ہر چیز اُس کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دنیا میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی بیرونی صدا اپنی بازگشت پیدا کر سکتی ہے۔ کوئی پرندہ پر نہیں مار سکتا۔" (بحوالہ سمبلزم۔ ٹی جی ولیٹ ص ۷۸) فرائڈ کے پاس خواب آورد کیفیتیں اپنی نوعیت کے لحاظ سے نیم وحشی اور طفلانہ بن جاتی ہیں۔ جب کہ ژونگ خواب کو اظہار کی علامت اور موثر ذریعۂ اظہار گردانتا ہے وہ کہتا ہے کہ ایک ایسے تناظر کے لیے جس کا کوئی تصور لفظی یا تمثیلی آسکے، سمبل ہی سب سے بہترین ذریعۂ اظہار ہے۔ علامت کا عقلی عنصر عقلیت کے استدلال پر مبنی ہو سکتا ہے مگر غیر عقلی عنصر کسی بھی تشریح اور تفہیم سے ماورائیت برتتا ہے جسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

شعور، لاشعور اور خواب کے تعلق سے پال ولیری ادبی علامت کی توجیہہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خواب کے تجربوں کے ذریعہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے شعور پر لاشعور کیسے حملہ آور ہوتا ہے اور کس طرح خواب کے یہ حملے ذہن کے تجربوں اور تصوّرات کے خلاف اپنی ایک الگ دنیا بسا لیتے ہیں اور خود کو حقیقی روپ میں پیش کرتے ہوئے ہماری گہری حسیت کے ساتھ تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں ـــ اور اپنی الگ وجہ جواز بھی دھار لیتے ہیں۔"

(STEVENS, IMAGINATION AS VALUE _ P_ 101)

اپنی بحث کے اختتام میں نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہے کہ "شاعری کی دنیا میں یہ سارا PROCESS شاعر کے اندر جنم لیتا ہے۔ یہ حادثے کی طرح آناً فاناً وقوع میں آتے ہیں اور اسی انداز سے فراموش بھی ہو جاتے ہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ ہم حادثوں کا مطلق ارادہ بھی نہیں کر سکتے۔ اور زندگی کے ایسے لمحات بھی ہوتے ہیں جن میں ان کا شائبہ تک نہیں ہوتا اور نہ ہی ارادتاً ایسے سانحوں کی تشکیل ہو پاتی ہے: (CHANCE GIVES THEM AND CHANCE TAKE THEM WAY) انسان ایسے لمحاتِ فانی کو ابدیت عطا کرنے کے لیے ادب کا سہارا لیتا ہے۔ یہ تجربات خود بخود کثیر الجہت نوعیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ آدمی چلنا سیکھنا چاہے تو سوچ کر نہیں سیکھ سکتا۔"

(G. HOUGH - IMAGE & EXPERIENCE P. [illegible])

چناں چہ ادبی علامتیں ہر فرد کے منفرد لہجے، مزاج اور لاشعور کے [illegible] سے اپنی توجیہہ کراتی ہیں۔ زبان ایک ایسا آلہ ہے جو ذہنی تصورات یا احساسات کو پوری درستی کے ساتھ بعینہٖ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ لہٰذا علامت مکمل تفہیم کی زد میں نہیں آتی اور اس [illegible] کا مکمل ابلاغ بھی نہیں ہو پاتا۔ رقص کی طرح علامت بھی مجموعی تاثر کا مفہوم دیتی ہے۔
اس بیان سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ علامتوں کا نجی یا ذاتی اور شخصی پہلو بھی ہوتا ہے اور آفاقی پہلو بھی اور اس طرح تفہیم و ترسیل کا معاملہ انفرادی یا سماجی احساسات و تجربات پر مبنی ہو جاتا ہے۔
مقالے کی ابتدا میں گوش گذار کیا تھا کہ آواز یا صدائے بامعنی ایک ایسی طاقت اور قوت ہے یا قوت کا اشارہ ہے یا علامت ہے جسے اقبال نے 'زروان' کہا تھا یا جسے 'ابد' کہا گیا ہے' یا حدیث میں ذکر آتا ہے کہ خدا نے خود کو 'زمانہ' یا 'دہر' سے تعبیر کیا ہے' ہندو فلسفہ میں اوم ॐ بھی آواز ہی کا مفہوم پیش کرتا ہے (دراصل یہ तत सत ॐ ہے) اُوم کی تفصیل یوں ہے اُا ؛ وُو ؛ ؤم۔ (AA / VU / IM) یعنی AA [illegible] پر اور تخلیق (CREATION) ہے VU سے تحفظ یعنی PRESERVATION اور اُم سے تخریب (بربادی) (DESTRUCTION)۔
قرآنِ مجید میں خدا تعالیٰ نے خود کو 'نور' کہا ہے اور اس کی تشریح کئی مثالوں کے ذریعہ فرمائی ہے۔ مگر خدا کی جانب اشارہ کرنے والی علامت "نور" ہماری تفہیم کی حدوں میں مکمل نہیں آسکتی۔ ہم صرف اس کی نوعیت کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ ہو بہو تجسیم نہیں کی جاسکتی۔
ابتدائے آفرینش سے تا حال انسان کا شعور اور لاشعور کم و بیش اسی فکر میں سرگرداں ہے کہ حقیقت کا سُراغ مل جائے۔ انسانی فکر کے مجسّم پیکر فنونِ لطیفہ کی شکل میں موجود ہیں۔ آواز — اوم — لفظ — پیکر — علامت ؟ یعنی تخلیق کا ماخذ — آواز — ارادہ۔!!
اور اس آواز کی بازگشت ہی انسانی وجود ہے ! جو از خود تفہیم کی سبیلیں اپنا رہا ہے۔
قیامت کے قائم کیے جانے کے بارے میں ایک ایسی آواز کا ذکر آیا ہے جس سے ساری کائنات درہم برہم ہو جائے گی اور دوسری آواز سے مُردے جی اُٹھیں گے اور روزِ جزا قائم ہوگا۔
چناں چہ لفظ سے علامت اور ادب نیز فنونِ لطیفہ — اس آوازِ ابدی کی علامت ہیں جس کو

قرۃ العین حیدر نے "میرے بھی صنم خانے" میں "تراشیدم" پرستیدم، شکستم (تخلیق، تحفظ اور تخریب) سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے بھی کہا تھا۔ "میری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی"، "عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا"

چناں چہ لفظ "آواز" ہے" میں اور آپ آواز ہیں۔ یہ دُنیا اور اُس کے لوازمات آواز ہیں اور آواز ابدی ہے۔ ابدی وقت کے مقابلے میں انسانی وجود کا استعارہ بھی اس عظیم علامت لفظ یعنی "ارادہ" کے اطراف طواف کر رہا ہے۔ بقول اقبال کبھی 'کرمکِ ناداں' کی طرح اور کبھی 'کرمکِ شب تاب' کی حیثیت سے کون کیا ہے اس کی نشان دہی مشکل ہی نہیں محال ہے۔

اس لیے کہ :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھکو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالب)

"میں" خدا کے ساتھ تھا اس کے ارادے میں تھا۔ لفظ بلکہ "آواز" بنا۔ اعیانِ ثابتہ کے تحت ہوں۔ اور ابدیت کی تلاش میں سرگرداں۔ مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ۔

پھر علامت کب تفہیم ترسیل و ابلاغ کلی کی متحمل بن سکے گی؟

(وینکٹیشورا یونیورسٹی تروپتی کے سیمینار منعقدہ مارچ ۸۴ء میں پڑھا گیا)

صفحہ ۱۴ سے آگے : ● **المیہ شاعری پر خارجیت کا اثر**

ایک ایسی قوتوں سے ہے جس کا کوئی نام نہیں، کوئی روپ نہیں، کوئی واضح خاکہ اس کے ذہن میں نہیں وہ خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہے اپنے مستقبل کے اس امکان سے برسرِ پیکار ہے جو بھیانک ہے، غیر یقینی ہے، خطرناک ہے ایک پھیلتی ہوئی اجتماعی تنظیم کا سایہ اس کی ساری داخلی اور انفرادی آزادی کا دشمن بن چلا ہے۔ اس اداریاتی بھنور کے خلاف اس کی آواز کمزور سے کمزور ہوتی جا رہی ہے۔ اس احساس سے پیدا ہونے والا غم اس احساس کے پس منظر میں جنم لینے والی مایوسی ہزاروں سال کے ہر غم سے بالاتر زیادہ گہری اور زیادہ محیط ہے۔ ●

اختر شاہ جہاں

المیہ شاعری پر خارجیت کا اثر

خارجیت کے رواج کی بدولت المیہ شاعری کی فکری اور جذباتی گہرائی متاثر ہوتی ہے۔ خارجیت کے باعث اگر رجائی احساس بیدار نہ ہوتا ہو تو ایسی منفی کیفیات جنم لیتی ہیں جنھیں ہم غم کا مقدس اور داخلی نام نہیں دے سکتے بلکہ جنھیں خوف، تشویش، ہیجان اور اضطراب جیسے تصورات کے تحت واضح کر سکتے ہیں جب یہ کیفیات ختم ہونا شروع ہوتی ہیں اور خارجی ماحول کا خاکہ ذہن میں واضح ہونا شروع ہوتا ہے تو اس وقت خارجی ماحول کے علم میں اضافہ کی بدولت یا کسی نظام فکر سے وابستگی کے ذریعہ ہمارے احساس اور خیال میں وہ رنگ پیدا ہوتا ہے جس کی معنوی وابستگی سماجی عمل سے ہوتی ہے۔ اس طرح گذشتہ چند دہوں میں اردو ادب ان تمام فیصلہ کن راستوں سے گذرا جو خارجیت پسندی کے سبب ابھر آتے ہیں۔ اس دور کے شاعر کو ہم دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں اک تو وہ شاعر جو جدید فلسفیانہ تصورات اور بعض مخصوص نظام حیات کے پابند ہو گئے اور پوری حیات پر اپنی فلسفیانہ اور حقیقت مندانہ زاویہ نگاہ سے غور کرتے رہے۔ دوسرے وہ شاعر جنھوں نے کسی ایسی وابستگی سے انکار کیا اور قدیم روایات پر اڑے رہے ان کے لیے خود کی اپنی داخلیت باقی تھی مگر داخلیت کھوکھلی ہو چلی تھی۔ اس کا خارجی تغیر سے کوئی ربط نہ تھا۔ شاعری کے ماضی سے ان کی وابستگی شخصی اور سطحی تھی ان کا رویہ تمدنی و اجتماعی نہ تھا۔ اگر ان کے پاس اپنی شکست خوردہ داخلیت کے باعث پیدا ہونے والے عناصر موجود تھے تو نہ ان میں وسعت تھی نہ گہرائی۔ ان کا الم کچھ اتفاقی اور ذاتی تعصبات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اور نہ اس میں وہ ہمہ گیری پیدا ہو سکی جو آرٹ کی ساری عظمت کی ذمہ دار ہے اس لیے ہم اس دور کی داخلی شاعری کے المیہ پہلو کو نظر انداز کرتے

ہم یہاں اس بات پر غور کرتے ہیں کہ الیہ شاعری خارجیت پسند شعرا میں کس درجہ اور کس منزل پر رہی اور اس کے ابھرنے کے اسباب کیا تھے۔

خارجیت پسند شعرا کا فکری سرمایہ چند ایسے نظامِ فکر تھے اور چند ایسے سماجی اور تمدنی مقاصد تھے جن کی تکمیل کی طرف ان کی شاعری اشارہ کرتی رہی۔ ہندوستان میں سیاسی آزادی اور اشتراکی سماج کا وجود ایسے سماجی مقاصد تھے جن کو شعرا نے اپنی شاعری کا بنیادی موضوع قرار دیا اور اس صبح کا انتظار کرنے لگے جو ان مقاصد میں کامیابی سے نمودار ہو سکتی تھی۔ ان کے لہجہ میں ایک جوش تھا۔ ان کے انتظار میں ایک مسرت تھی۔ ان کے پیام میں خلوص تھا اور کہیں بھی قنوطیت اور الیت کا نام و نشان نہ تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ انسانی شعور کا سفینہ اپنے ساحل پر پہنچ رہا ہے مگر اس پورے عہد خارجیت کے اندر کچھ گہرے خوف تھے ایسے خوف جن کا اظہار مصلحتاً نہیں ہو رہا تھا اور جب آزادی کی سحر نمودار ہوئی تو اُجالے اندھیروں میں گھُلے ملے تھے۔ "یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر" کا احساس شعرا کے شعور پر چھا گیا۔ منزل پر آنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ منزل جھوٹی ہے، حقیقی منزل بہت دور ہے۔ اس طرح اشتراکی سماج سے وابستہ شعرا میں امید کی روشنی کم ہوئی اور یاس و الم کے جذبات پیدا ہوئے۔ خارجی ماحول کی فولادی مخالفت کی وجہ سے آرزوؤں کے محل متزلزل ہونے لگے۔ خارجیت کے علم بردار شعرا اور ادیبوں کے لیے یہ بڑا نازک وقت تھا۔ پہلے تو ان کو یہ تشویش تھی کہ ان کے مقاصد میں جو سارا ایمان باقی رہے جو ان کی فکر کا سارا سرمایہ تھا اور دوسرے یہ کہ اس ایمان و ایقان کی بنیادیں سماج میں مستحکم ہونی چاہئیں مگر اس کے لیے مزید نفسیاتی اور جذباتی گہرائیاں درکار تھیں مگر جھوٹی منزلوں اور دھندلے اجالوں کے انتظار میں گہری جذباتیت کا خزینہ خالی ہو گیا تھا اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد شاعری میں ایک ایسی منفی انفرادیت اور داخلیت پیدا ہونے لگی جو خارجیت کی طرف ایک بیمار ردِّ عمل کا روپ رکھتی ہے۔ ایک نئے سہارے غزل کا رواج شروع ہوا اور خارجی نقطۂ نگاہ سے وابستہ رہنے والے شاعر ایک عجیب و غریب فراریت کا شکار ہو گئے۔ اس فراریت میں شخصی زندگی کے آلام اور مسرتیں شامل تھیں مگر خارجیت کا ایک رسمی اور سطحی خول ان کی شاعری پر چڑھا رہا مگر اب یہ

منیر احمد شیخ

پھر موجِ ہوا پیچاں

پھر وہ بادل جو صبح دم سے ہاتھی کی شکل میں آسمان پر منجمد ہو کر ٹھہرا ہوا تھا، تیز ہوا کے چلتے ہی گھٹنا شروع ہوا۔ پہلے اس کی سونڈ غائب ہوئی، پھر بڑے بڑے کان غائب ہوئے، پھر ایک ایک کر کے پاؤں روئی کے چھوٹے چھوٹے گالے بن گئے، مگر اس کا گرانڈیل پیٹ جو بہت پھیلا ہوا تھا، بڑی دیر تک نظر آتا رہا مگر ہوا اب اس قدر تیز ہو گئی تھی کہ وہ بھی آہستہ آہستہ بھُر بھُراتا یوں بکھرنے لگا جیسے سُوجی کا بسکٹ مٹھی میں دبانے سے چھوٹے چھوٹے دانوں میں بدل جاتا ہے۔ وہ یہ منظر چارپائی پر لیٹے لیٹے بڑی دیر تک دیکھتا رہا۔

پھر اس نے اپنی آنکھیں ملیں جو رات کی گہری نیند سے سُرخ ہو رہی تھیں اور جاننا چاہا کہ وہ کہاں ہے اور ابھی کیا خواب دیکھ رہا تھا۔ مگر یہ خواب تو نہیں تھا۔ اس کی آنکھ اندھیرے منہ کھُل گئی تھی اور اس نے صبح کی سپیدی میں آسمان کو دیکھا اور بڑی دیر تک دیکھتا رہا حتیٰ کہ تیز ہوا چلی اور اس کا وجود تحلیل ہونا شروع ہو گیا، تیز ہوا اس کے جسم اور گالوں سے چھُوئی تو اس کا سویا ہوا جسم جاگنے لگا اور اُس نے سوچا کہ وہ خواب میں ہے کہ ہوش میں۔

یہ کتنا بڑا ہاتھی تھا جو ہوا کے سامنے نہیں ٹھہر سکا۔ ہوا جب اور تیز ہو گئی تو اس نے دیکھا کہ وہ اپنے ساتھ گرد و غبار کا ایک طوفان لیے چلی آ رہی ہے جس میں خس و خاشاک کے علاوہ بڑے بڑے مضبوط درخت بھی سائیں سائیں کرتے زمین پر گرنے لگے۔ اس نے اُٹھ کر کھڑکی کے پٹ بند کرنے چاہے مگر طوفان اب اتنا تیز تھا کہ وہ جونہی کھڑکی کے پٹ آپس میں ملاتا، وہ ہوا کے تیز چلنے سے پھر پیچھے کو ہٹ جاتے اور اس کے ساتھ ہی گرد و غبار کا ہجوم کمرے کے اندر آن گرتا۔ اسے گرد و غبار سے بڑا خ

رت تھی۔ اپنا کمرہ اس نے بہت بنا سجا کے رکھا ہوا تھا اور اس کے اندر ایک اپنی الگ دنیا بسا رکھی تھی جس کا
سی دنیا سے کوئی تعلق نہیں تھا اور اب جب باہر کی دنیا ہوا کے ساتھ اس کے سجے ہوئے کمرے میں بزور گھستی
آنے لگی تو اس نے دیکھا کہ باہر کی دنیا میں خاصی گرد ہے اور یہ گرد اندر کی دنیا بگاڑنے کی خاصی سکت
کھتی ہے۔ وہ گھبرایا۔ کھڑکی کے پٹ کے ساتھ اب سارے گھر کے دروازے بھی بجنے لگے۔ یوں
نائی دیتا تھا کہ زمین پھٹ رہی ہے اور سارا آسمان روئی کے گالے بن کر اڑ رہا ہے۔ جیسے زلزلہ سا
رہا ہو۔ ہوا کی سیٹیاں اب اتنی تیز ہو رہی تھیں کہ اس نے کانوں میں انگلیاں ڈال لیں مگر یہ آواز تیز سے تیز تر
ہوتی جا رہی تھی۔ اس نے انگلیاں کانوں سے باہر نکال لیں۔ باہر وہ شور اور ہنگامہ تھا کہ الامان۔ وہ
گھبرا گیا۔ کہیں قیامت تو نہیں آنے لگی۔ تیز ہوا کے بعد سیاہ بادلوں نے زمین کو پھر اندھیرے میں لپیٹ
لیا۔ پھر ان میں گرج پیدا ہوئی۔ تیز روشن بجلی چمکنے لگی۔ بجلی کی چمک کے ساتھ اس کی آنکھیں چندھیا نے
لگیں۔ اس چمک سے اس کے کمرے کی ساری چیزیں ایک بار پھر روشن ہوتیں مگر اگلے ہی لمحے میں سب کچھ
بجھ جاتا۔ روشنی اندھیرا، روشنی اندھیرا، ایک چکر چل گیا تھا۔ اُسے پھر لگا کہ قیامت آ رہی ہے۔ بادل
کھل کے برسا۔ وادی میں چاروں طرف جل تھل ہو گیا۔ بارش جب رُک گئی تو بادل کی چادر پھٹی اور پھر
پہاڑوں سے ٹکراتی ہوئی ایک ندا اس کے کانوں میں آئی:

"اے شخص! اُٹھ کہ تو کب تک سویا رہے گا جس کو تو خواب سمجھتا ہے وہ حقیقت ہے۔ ہم پہلے
خواب دکھاتے ہیں اور پھر ان کا روپ حقیقت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔"

اس ندا کی گونج بڑھنے لگی۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ پوری وادی میں یہ آواز گشت کر رہی ہے
اور ہر شجر و بشر اس کی لپیٹ میں آ گیا ہے۔ اس نے کھڑکی کے پٹ کھول دیئے۔ وادی کے پہاڑوں کی تمام
چوٹیاں بارش سے دُھل گئی تھیں اور چوٹیوں پر چیڑ کی شاخوں پر سے روشنیوں کے موتی جھلملا رہے
تھے۔ اس نے کھڑکی سے باہر سر نکال کے جاننا چاہا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ آواز اس کے کمرے کے اندر سے
ہی پیدا ہوئی ہو اور اس کے کان خواہ مخواہ بج رہے ہوں مگر جونہی اس نے یہ سوچا تو وہ ندا پوری وادی
میں ایک دم پھر گونج گئی۔ وہ یک لخت چیخ اٹھا:

"تم کون ہو؟ اپنے آپ کو ظاہر کرو۔"

"میں تمہارا عہد ہوں اور یہ جو کچھ تم نے ابھی دیکھا ہے اس سے ڈرو مت کہ یہ تمہارے عہد کی تفسیر تھی۔"

"مگر بتلاؤ کہ میں کس عہد میں ہوں اور یہ کونسا وقت ہے کہ دن ہے نہ رات۔"

"وقت وہ ہے کہ دونوں وقت آپس میں مل رہے ہیں نہ دن غروب ہوا ہے نہ رات شروع ہوئی ہے اور عہد میں خود ہوں۔ میری طرف دیکھو اور مجھے پہچانو۔"

"میں تمہیں پہچان بھی لوں تو پھر کیا ہوگا؟"

"پھر تمہیں میری گواہی دینا ہوگی۔"

"یہ کیوں ضروری ہے؟"

"یہ اس لیے ضروری ہے کہ زندہ لوگ اپنے عہد کی گواہی دے کر ہی اپنے عہد کو زندہ کرتے ہیں۔"

"عہد کا زندہ رہنا کیا ضروری ہے؟"

"اس لیے کہ تم زندہ رہو۔"

"میں تو زندوں میں ہوں نہ مُردوں میں۔ جیسے اس وقت نہ دن ہے نہ رات، میں نہ زندہ ہوں نہ مُردہ۔"

"تو پھر تم کس حالت میں ہو؟" !

"پنجرے میں ہوں۔ گرفتار۔ پھڑپھڑاتا ہوں مگر اڑ نہیں سکتا۔"

"یہ کیا کہا تم نے؟ اُڑ نہیں سکتا! تمہارے پر تو کسی نے نہیں قینچے! ان دو پرندوں کو یاد کرو جو پنجرے کو ہی اُڑا کر لے گئے تھے؟"

"پھر کیا وہ آزاد ہوگئے؟"

"ہاں پنجرے کو انھوں نے آگ لگا دی۔"

"کتنے پرندے ہیں جو اس طرح آزاد ہو سکتے ہیں؟"

"تمام وہ پرندے جن کے پر ہیں، جو آزاد فضاؤں میں اُڑنا چاہتے ہیں۔"

"کیا تمہاری یہ آواز میں ہی سُن رہا ہوں یا ہر وہ پرندہ بھی سُن رہا ہے جو قفس میں ہے!"

"میری آواز مکّے اور مدینے۔ یہ جانداروں کے علاوہ پہاڑوں کو بھی سُنائی دے رہی ہے"

"پہاڑوں کو آپ جاندار کیوں نہیں سمجھتے؟ وہ تو اپنی جگہ سے ہلتے رہتے ہیں اور حرکت تو زندگی ہے"

"جب پتھر ہلنا چھوڑ دیں تو پہاڑ بن جاتے ہیں، پھر و سنتے تو ہیں مگر ہلتے نہیں"

"مگر میری سماعت تو بحمداللہ صحیح ہے"

"پھر تم وہ کیوں نہیں سُنتے جو سیاروں میں ہو رہا ہے"

"سیاروں کی آواز کون سُن سکتا ہے؟"

"ہر اس شخص نے سُنی جس نے اپنے عہد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے للکارا کہ اے عہد میری آنکھوں میں جھانکو، مجھے پہچانو، تم میرے اندر ہو۔ زندہ رہنا چاہتے ہو تو مجھ میں سما جاؤ کہ میں اپنا عہد ساتھ ہی لے کے آیا ہوں!"

"یہ تو پیغمبروں کا کام ہے۔ وہ عہد کی گواہی بھی دیتے ہیں اور اپنے عہد کو تخلیق بھی کرتے ہیں"

"پیغمبر مثال اسی لیے بنتا ہے کہ اس کی صفات آگے چلیں۔ تم پیغمبر نہیں ہو مگر پیغمبرانہ شان تو تمہارا بھی خاصّہ ہونی چاہیئے"

"اے میرے عہد میں گواہی دیتا ہوں کہ میں نے تمہاری آواز کو سُنا اور تمہیں پہچان لیا"

"گواہی دو کہ تم نے مجھے اس طرح پہچانا کہ میرے اندر جو ظالم تھا تم نے اس کو للکارا"

"میں گواہی دیتا ہوں کہ میں نے اپنے عہد کے ظالم کو للکارا"

"یہ گواہی میں نے زبان سے بھی دی اور خون سے بھی کہ زمانے کے ماتھے پر یہ تحریر نقش ہو جائے اور آنے والی نسلیں دیکھیں کہ گواہی کا رشتہ اتنا زبان سے نہیں جتنا خون سے ہے"

"میں خون سے گواہی کیسے دوں کہ میں اپنے تئیں اس وقت بے حد کمزوری محسوس کر رہا ہوں!"

"یہ کمزوری احساس کی ہے، خون سے اس کا کوئی تعلق نہیں"

"میں کمزور ہوں۔ میں نے کتنی مرتبہ اپنی حالت کو بدلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے مگر

میں نے دیکھا کہ مجھ میں اتنی ہمت نہیں۔"

"مت کہہ کہ تو کمزور ہے۔ تو مضبوط تھا اور مضبوط ہے۔ کمزور تو اس وقت ہوتا ہے جب جبر کے آگے لیٹ جاتا ہے اور اسے سہتا ہے۔"

"جبر میرا مقدّر ہے۔ اسے شاید مجھے سہنا ہی ہے۔"

"جبر اسی وقت تک مقدّر ہے جب تک تو اس کے آگے سینہ تان کے کھڑا نہیں ہوتا۔"

"مجھے ہمّت دو کہ میں جبر کے پنجے میں پنجہ ڈال سکوں۔"

"کیا تم ان دو پرندوں کو بھول گئے ہو جو قفس ہی کو لے کر اُڑ گئے تھے۔"

"میرا پنجرہ بہت بھاری ہے۔"

"ہر پنجرہ بھاری ہی ہوتا ہے۔ پنجرہ بنانے والا دست و بازو دیکھ کے ہی پنجرہ بناتا ہے۔ عبرت ہے، عبرت ہے کہ آزاد ہونے والے یوں بھی جبر کا مُنہ توڑ کے رکھ دیتے ہیں۔ عبرت کہ میں ان پرندوں کو اپنے عہد کی گواہی دیتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ عبرت کہ جو عہد اپنے پیغمبروں میں جذب ہو کے اپنا اعلان کرتا تھا اب وہ عہد ان دو پرندوں کی پرواز میں اپنے زندہ ہونے کی شہادت دیتا ہے۔"

"مگر یہ بھاری وقت ہے۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھتے ہیں تو سامنے ایک خونخوار دشمن دکھائی دیتا ہے۔ جبڑے پھیلے ہوئے آنکھیں باہر کو نکلی ہوئیں اور ہاتھ آگے کو بڑھتے ہوئے جیسے گردن دبا دینے کی کوشش میں ہوں۔"

"یہ دشمن تمہارے اندر ہے۔ آئینہ ہمیشہ فریب نہیں دیتا۔"

"یہ دشمن پہلے تو باہر تھا اب اندر کیوں کر آ گیا۔"

"دشمن کو تم نے خود پالا پوسا ہے۔ بڑا کیا ہے۔ یہ باہر تھا اور جب تک باہر تھا تم اس کو پہچان سکتے تھے اب تو یہ خون میں زہر کی مانند اُتر گیا ہے۔"

"روحوں کو بلواؤ۔ چرخی گھماؤ۔ میں ان سے پوچھوں کہ میرے خون میں یہ کون اتر گیا ہے۔"

"روحیں اب نہیں آتیں۔ وہ آن کے کریں گی بھی کیا۔ یہ زمانہ اب ان کی زبان نہیں سمجھتا اور یہ بھی ہے کہ زمانہ پچھلی روحوں سے رہنمائی حاصل کرنے کا قائل نہیں۔ یہ اپنی روح اپنے انقلابی قوتوں سے

خود پیدا کرتا ہے جو عہد کی روح ہوتی ہے۔"

"باطن کے زہر کو کیوں کر صاف کروں؟"

"باطن کا زہر منافقت ہے۔ دشمن کو دیکھ کے تمہیں آداب یاد آجاتے ہیں۔ مذہب کے نام پر تم اب بھی فریب دے سکتے ہو۔ کمینے کہیں کے۔"

"مت گالی بکو کہ اب میری شکل پر پہلے ہی نحوست برس چکی ہے۔ میں لعنتوں اور بددعاؤں کے جنگل میں ہوں۔ بدروحوں میں گھرا ہوا۔ منافقت پہلے باہر تھی۔ اب اندر اُتر چکی ہے۔ ایمان بن چکی ہے۔ میں خدا کو بھی بیچتا ہوں، رسول کی قیمت بھی لگا دیتا ہوں۔ میں حقیر ہوں مگر میری زہرناکی ہی اب میری طاقت بنتی جارہی ہے۔"

پھر یوں ہوا کہ وہ ندا جو اس کے کانوں میں گونجی تھی ذرا دیر کے لیے خاموش ہوئی تو اسے یوں لگا کہ وہ صدیوں کی چُپ میں بے بس پڑا آسمان کو گھور رہا ہے۔ اس کے کانوں کے پردے پھر بجنے لگے۔ یوں لگا جیسے باہر لوگوں کا شور ہو۔ اس شور سے پتہ نہیں کیوں اسے اپنے اندر طاقت کا احساس ہوا پھر اس نے اپنے آپ کو گالی دی کہ وہ مدت سے اس شور سے کنارہ ہے۔ اس نے کہا کہ میں اپنے بھائیوں سے الگ ہوا اور بدروحوں نے مجھے گھیر لیا۔ یہ میرے بھائی بند ہیں۔ ہم سب بھائی ہیں۔ ابھی یہ لفظ اس کی زبان پر تھے کہ وہ ندا یوں گونجی جیسے ہوا میں کسی نے کوڑا مارا ہو۔ اس نے دہشت سے آنکھیں بیچ لیں۔ ہوا کی سنسناہٹ کہہ رہی تھی :

"پھر سنا ان لوگوں کو آدم کے دونوں بیٹوں ہابیل اور قابیل کا سچا قصہ۔
جب دونوں نے نیاز چڑھائی پھر ایک یعنی ہابیل کی نیاز قبول ہوئی اور
قابیل حسد سے جل گیا۔ کہنے لگا میں تو ضرور تیری جان لوں گا! ہابیل نے
کہا : کیوں میرا کیا قصور ہے؟ اگر تو مجھے مار ڈالنے کے لیے اپنا ہاتھ مجھ پر
چلائے گا تو میں تیرے مارنے کے لیے اپنا ہاتھ تجھ پر نہیں چلاؤں گا۔
میں تو اللہ سے ڈرتا ہوں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ تو میرا اور اپنا دونوں کا
گناہ سمیٹ لے اور دوزخیوں میں شریک ہو جائے کہ ظالموں کی یہی سزا ہے

آخر قابیل کے نفس نے اُسے یہی سمجھایا کہ اپنے بھائی کو مار ڈالے۔
پھر قابیل نے ہابیل کو مار ڈالا اور خسارے والوں میں شریک ہو گیا۔
پھر اللہ تعالیٰ نے ایک کوا بھیجا جو زمین کو کریدتا تھا اور دوسرے
مُردے کوّے کو اس میں چھپاتا تھا۔ اس کو یہ جتلانے کو کہ اپنے بھائی
کی لاش کو کیوں کر چھپائے۔ پھر قابیل پکارا۔ ہائے خرابی! میں اس
کوّے سے گیا گزرا ہوں کہ مجھ سے اتنا نہ ہو سکا کہ اس کوّے کی طرح
ہوتا اور اپنے بھائی کی لاش چھپا دیتا۔ پھر لگا پچھتانے "

اس نے بھائی کے پچھتانے کا قصّہ سنا اور غمزدہ ہوا اور لگا غور کرنے کہ اس قصّے میں ہم پر کے لیے کتنی عبرت ہے اور جوں جوں وہ اس قصّے پر غور کرتا اسے اپنے آپ ندامت ہوتی کہ بھائی بھائی کے درمیان جب نفس آ جاتا ہے تو وہ کتنا بدل جاتا ہے۔ پھر اس نے ظالم بھائی کے پچھتاوے یاد کیا اور پکارا کہ اے آواز مجھے طاقت دے ..... طاقت دے کہ میں وہ نہ کروں جو قابیل نے ہابیل سے کیا۔ وادی پھر گونج سے پھٹنے لگی :

" گواہی دو کہ تمہارے پر و بال میں ابھی طاقت ہے! گواہی دو
اپنے زندہ ہونے کی! گواہی دو کہ ظالم کو تم نے خاک میں ملا دیا!
گواہی دو کہ لفظ کو تم نے خون سے تحریر کیا! گواہی دو کہ
تمہارے عہد نے تم کو تمہاری ذات میں پہچانا کہ میں اس میں ہوں
اور یہ مجھ میں ہے۔ میں زندہ ہوں اور میرے ساتھ یہ بھی
زندہ رہے گا "

وہ تیز ہوا پھر چلنے لگی تھی کہ جس کے آگے ہاتھی بھی پگھل گیا تھا۔
اب وہ پورا جاگ چکا تھا۔

سید امتیاز الدین

وہ راستہ....

(اپنے مرحوم بھائی شاذ تمکنت کی یاد میں)

وہ راستہ جو ترے گھر کی سمت جاتا ہے
وہ راستہ مجھے ہر روز کیوں بلاتا ہے
میں جانتا ہوں کہ اب تو وہاں نہیں رہتا
ہماری طرح سے رنج والم نہیں سہتا
کسی عزیز سے اب حالِ دل نہیں کہتا
یہ راستہ تو فقط رہ گزر ہے کچھ بھی نہیں
مکان منظرِ دیوار و در ہے کچھ بھی نہیں

وہ راستہ جو مرے دل کی سمت آتا ہے
وہ راستہ ترے نقشِ قدم دکھاتا ہے
مکینِ دل مجھے کس چاؤ سے بلاتا ہے
"میں تم کو چھوڑ کے جاؤں بھلا یہ ممکن ہے
تمہارے دل کو دکھاؤں بھلا یہ ممکن ہے"

یہ میرا جسم ترا، میرا پیرہن تیرا
یہ انجمن ہے مری رنگِ انجمن تیرا
زبان میری ہے پیرایۂ سخن تیرا
سکونِ قلب بنا ذکرِ دل شکن تیرا
کھڑا ہوں دیر سے میں فصلِ اشک بونے کو
نکل کے آ مرے دامن میں جذب ہونے کو

مصحف اقبال توصیفی

شاذ تمکنت کی یاد میں

زمیں کو کچھ اس طرح اُلٹا گھمائیں
کہ سب گردشیں وقت کی اک پل کو ٹھہر جائیں
بس ایک پل کے لئے
اسی موڑ پر تو دوبارہ ملے
ان ہی ریستورانوں میں بیٹھیں، اسی میز پر تجھ سے نظمیں سُنیں
انہی راستوں پر چلیں
کہ جو گھر کی چوکھٹ پہ یوں ختم ہوں۔ دن نکلنے لگے۔
بس اک پل کے قدموں کی مانوس آہٹ ہو
اور رات سینے میں ڈھلنے لگے
مگر ایک پل وقت کے آسماں پر
عجب کہکشاں ہے، کبھی میں نے سوچا نہ تھا
اک آنسو۔ اس آئینے میں تیرا چہرہ
کبھی میں نے دیکھا نہ تھا
ابھی تیری آواز کا بیج دھرتی میں بویا
ابھی تیرے چہرے کو مٹی سے دھویا
تو چمکے خد و خال تیرے
عناصر کی تہذیب میں
ستاروں کی ترتیب میں

محمد اظہار الحق

غزلیں

وجود پر انحصار میں نے نہیں کیا تھا
کہ خاک کا اعتبار میں نے نہیں کیا تھا

سفید ریشم کی اوڑھنی میرے ہاتھ میں تھی
مگر اسے داغ دار میں نے نہیں کیا تھا

یہ بے نیازی کی خو مرے حسن میں بہت تھی
مگر اسے بے قرار میں نے نہیں کیا تھا

ملا تھا خور جین میں لیے میرا کاسۂ سر
مگر اسے شرمسار میں نے نہیں کیا تھا

کہیں سے یک لخت زندگی میری کاٹ دے گا
جو راستہ اختیار میں نے نہیں کیا تھا

سموں تلے روند دے خوشی سے مگر یہ سن لے
گناہ اے شہسوار میں نے نہیں کیا تھا

دکھائی دینے لگا وہ اک تیسرا کنارہ
ابھی جوانی کو پار میں نے نہیں کیا تھا

غروب کا وقت تھا مقرر سو چل پڑا میں
کسی کا پھر انتظار میں نے نہیں کیا تھا

نشان اس رات کا بہت دیر تک رہے گا
یہ بوسۂ غم فزا بہت دیر تک رہے گا

فضا میں شمشیر ایک لمحہ دکھائی دے گی
مگر لہو میں مزا بہت دیر تک رہے گا

بدل چلے گی وفا کی تعریف مکتبوں میں!
کہ ساتھ اک بے وفا بہت دیر تک رہے گا

فرات اور نیل کی حسینائیں اُٹھ پڑیں گی
کہ سامنے آئینہ بہت دیر تک رہے گا

رہیں گے جسموں پہ سر بہت دیر تک سلامت
سروں پہ اک بادشہ بہت دیر تک رہے گا

نئے سپاہی بُلائے جائیں گے لشکروں میں
گھروں میں ماتم بپا بہت دیر تک رہے گا

غزلیں

نصرت چودھری

نہ بادباں نہ سفینہ نہ ناخدا کوئی
نہیں ہے بحرِ محبت میں آسرا کوئی

خود اپنے بارے میں مخلص ہی میں نہیں شاید
قبول ہوتی کہاں سے مری دعا کوئی

مرا وجود مجسم زبان تھا پھر بھی
سمجھ سکا نہ مرے پیار کی نوا کوئی

ہمارا رشتہ دکھوں سے بہت ہی گہرا ہے
کبھی ہمیں نہ مِلا سُکھ کا راستا کوئی

ہزار شکر کہ احساں کسی کا ہم پہ نہیں
ہم ایسے لوگ نہیں رکھتے مدعا کوئی

بجا کہ معدنِ ہستی کا اک خزف ہوں مگر
مجھے بھی ہیرے کی صورت تراشتا کوئی

سلگ رہی ہوں ازل سے مگر ہیں لب خاموش
جہاں میں ضبط کی نصرت ہے انتہا کوئی

ادا جعفری

ہوا کی چال پہ ممکن نہیں نظر رکھنا
ہتھیلیوں پہ دُعا کو سنبھال کر رکھنا

کوئی صدا کوئی آواز پا نہیں، نہ سہی
نگاہ پھر بھی اسی راہ گذار پر رکھنا

نہیں ہے سہل اجالوں سے رابطہ ہونا
بنامِ دل سرِ داماں کوئی شرر رکھنا

خبر نہیں کہ کہاں تک ہے دشتِ تنہائی
مگر وجود کی پرچھائیوں کو گھر رکھنا

بس ایک خواب جسے ایک خواب کہنا ہو
نہ جانے کیا ہے جسے دل میں عمر بھر رکھنا

قدیم ہے یہ روایت مرے قبیلے کی
کہ وہ جو دور ہے اس کو قریب تر رکھنا

نگر کے اپنے ہی موسم ہیں اپنی ہی دھن ہے
ادا نگہہ پہ بھروسہ نہ اس قدر رکھنا

موسیٰ کلیم (برق آشیانوی)

مخدوم صاحب اور میں

نومبر ۱۹۶۸ء کی بات ہے بزم کہکشاں مشیرآباد حیدرآباد نے اپنے سالانہ جشن کے سلسلے میں ایک مشاعری منعقد کیا تھا اور مخدوم صاحب نے اس مشاعرے کی صدارت کی تھی۔ محفل مشاعرہ میں سامعین کی تعداد اتنی تھی کہ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ مشاعرے کے آغاز کے قبل مجھ سے خواہش کی گئی کہ میں مخدوم صاحب کا "خیر مقدم" کروں۔ چنانچہ میں نے ان کا خیر مقدم شروع کر دیا تو میرے پہلے ہی جملے پر مخدوم صاحب چونک اٹھے۔ میں نے کہا۔ "مخدوم صاحب کو میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے"۔ یہ سُن کر وہ مجھے حیرت سے دیکھنے لگے اس لیے کہ آج تک نہ مجھے ان کی ہم نشینی کا شرف حاصل ہوا تھا اور نہ کبھی کہیں تفصیلی یا اجمالی ملاقات ہوئی تھی۔ میں نے ان کی حیرت کو دور کرنے کے لیے "خیر مقدم" کو جاری رکھتے ہوئے کہا کہ میں ایک دلچسپ قصہ بیان کرتا ہوں جس سے میرے بیان کی حقیقت واضح ہو جائے گی۔ ہز میجسٹی کنگ جارج پنجم ایک شخص ملاقات کا وقت لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور کہا۔ "میں نے یور میجسٹی کو بہت قریب سے دیکھا ہے"۔ ہز میجسٹی حیرانی سے اس کو دیکھنے لگے تو اس نے وضاحت کی۔ "یور میجسٹی کی تاج پوشی کے موقع پر جب یور میجسٹی کا شاندار جلوس نکلا تھا اور جب یور میجسٹی ایک شاہراہ سے گذر رہے تھے تو ہزاروں لوگوں کا مجمع یور میجسٹی کو دیکھنے کے لیے سڑک کی دونوں جانب منتظر تھا۔ میں ذرا دیر سے پہنچا تو مجھے کوئی جگہ نہ ملی جہاں سے میں یور یور میجسٹی کو دیکھ سکتا۔ چنانچہ میں ایک درخت پر چڑھ گیا اور ایک موٹی سی شاخ پر جو سڑک کے بیچوں بیچ تک پہنچ چکی تھی خود بھی پہنچ گیا اور جب یور میجسٹی کی سواری گزری تو میں نے یور میجسٹی کی سواری کو اتنا قریب سے دیکھا کہ ہزاروں بلکہ لاکھوں کے مجمع میں سے کسی نے

اس قدر قریب سے نہیں دیکھا۔" اس پر یوریجسٹی کو ہنسی آگئی اس کے بعد کیا ہوا اس سے بحث نہیں البتہ مخدوم صاحب کو بھی میں نے اسی طرح بہت قریب سے دیکھا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں منعقدہ ایک مشاعرے میں، مخدوم صاحب سے میں اس قدر قریب بیٹھا تھا کہ جگہ کی تنگی کی وجہ سے میرا گھٹنا ان کے گھٹنے کے اوپر سوار ہوگیا تھا لیکن اس کی انھیں پرواہ نہیں تھی کیونکہ وہ فطرتاً ایسے واقع ہوئے تھے کہ گھٹنا تو گھٹنا ان کے سر پر بھی کوئی سوار ہوجاتا تو اس کو خوشی سے بٹھالیتے۔ ان دنوں میں فرسٹ ائیر میں تھا اور مخدوم صاحب ایم اے میں تھے۔ بہر حال مخدوم صاحب اپنی پوری خوش مزاجی کے ساتھ مشاعرہ سنتے اور درمیان میں دلچسپ فقرے چست کرتے بیٹھے تھے۔ چنانچہ ثابت ہوا کہ میں نے مخدوم صاحب کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔" اس پر مخدوم صاحب کھلکھلا کر ہنس پڑے میں نے "خیر مقدم" جاری رکھتے ہوئے کہا کہ سانولے سلونے مخدوم صاحب نیلی شیروانی، سفید پاجامے میں ملبوس تھے اور ان کے سر کے بال ان دنوں کی روایت کے مطابق بڑھے ہوئے تھے۔ جو یونیورسٹی کے طلبا کی ایک پہچان بن گئے تھے۔ غرض میں نے "خیر مقدم" ختم کیا اور مشاعرے کی کارروائی شروع ہوگئی اور جب مسندِ صدارت سے کلام سنانے لگے تو فرمائشوں کی بھرمار ہونے لگی اور سامعین سے، آخر میں انہوں نے کہا کہ اب میں تھک گیا ہوں تو بادلِ ناخواستہ سامعین نے انھیں چھٹی دے دی۔

دوسری بار ۱۹۷۰ء میں بزم کہکشاں نے پھر مشاعرہ کرنا چاہا تو مجھ سے خواہش کی گئی کہ میں کنول پرشاد صاحب کنول اسسٹنٹ ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات کو مشاعرے کی صدارت کی دعوت دوں۔ جب میں کنول پرشاد صاحب کو "دعوت" دے رہا تھا تو مجتبیٰ حسین آگئے جو ان دنوں محکمہ اطلاعات میں کارگذار تھے۔ مجھے دیکھا تو علیک سلیک کے بعد پوچھا کہ کیسے آنا ہوا؟ میں نے کہا کہ کنول پرشاد صاحب کو مشاعرے کی صدارت کی "دعوت" دینے آیا ہوں تو مجتبیٰ حسین نے اپنی ظریفانہ انداز میں کہا۔" صاحب اس بزم کی صدارت کے لیے ذرا سوچ سمجھ کر جائیے کیونکہ گذشتہ مشاعرے میں مخدوم صاحب نے صدارت کی تھی تو اس کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔"

۲۵ سال سے قبل کی بات ہے۔ دولھے خاں نواب کی دیوڑھی موقوعہ چنچل گوڑہ میں ماہر القادری صاحب کی

صدارت میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ مخدوم صاحب نے ... نیلی شیروانی، سفید پاجامے میں ملبوس سانولے سلونے لیکن ایک خاص قسم کی دلکشی ... کے ساتھ اس مشاعرے میں اپنی تازہ نظم "شاعر" سنائی، جس کا پہلا مصرعہ یہ تھا ؎

کچھ قوسِ قزح سے رنگت لی کچھ نور چرایا تاروں سے

دوسری جنگِ عظیم اپنے عروج پر تھی۔ شہر حیدرآباد میں جا بجا "پناہ گاہیں" بنی ہوئی تھیں۔ بمباری کے موقع پر ان پناہ گاہوں میں پناہ لینے کی تربیت دی جا رہی تھی۔ اس کے علاوہ رات میں "بلیک آؤٹ" بھی ہوتا تھا۔ یعنی اسٹریٹ لائٹ پر مخروطی شکل کے کیاپ لگا دیئے گئے تھے۔ جس کی وجہ سے زمین تک روشنی ایک دائرہ کی شکل میں پہنچتی تھی جس کا قطر تقریباً دو میٹر سے زیادہ نہ ہوتا تھا۔ یہ بھی بمباری کے موقع پر ایک احتیاطی تدبیر تھی۔ آج کا نوجوان نہ پناہ گاہ سے واقف ہے اور نہ بلیک آؤٹ سے۔ ان حالات میں، میں اور میرے دو ساتھی پیالس ٹاکیز میں فرسٹ شو دیکھ کر نکلے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ سکنڈ شو پر امتناع عائد تھا۔ تقریباً ۹ بجے ہم ایرانی ہوٹل میں چائے پینے کی غرض سے داخل ہوئے۔ ہوٹل تقریباً خالی تھا کیونکہ دس بجے سے پہلے ہوٹلوں کو بند کر دینے کے احکام نافذ تھے۔ ہم نے دیکھا کہ ایک میز کے اطراف چار کرسیوں میں سے ایک کرسی پر ایک میلا سا کوٹ، کرسی کے نیچے ایک پرانی اور گرد آلود چپل رکھی ہوئی ہے۔ میز پر برتن تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی گاہک کھانے سے فارغ ہو کر ہاتھ دھونے کے لیے گیا ہے اور ویٹر نے ابھی میز کو صاف نہیں کیا ہے۔ اتنے میں ایک صاحب ایک میلے سے سفید شرٹ کو ایک میلے سے گرے (GREY) کلر کے پیانٹ میں ان شرٹ ... کئے ہوئے آئے اور اس کرسی پر بیٹھ گئے۔ سر کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ ہم کچھ فاصلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ذرا غور سے دیکھتے ہی میں نے پہچان لیا کہ مخدوم صاحب ہیں۔ اس وقت مجھے نیلی شیروانی، سفید پاجامے اور سر پر سلیقے سے جمے ہوئے سیاہ بالوں والے مخدوم صاحب میری نظروں میں پھر گئے۔ میں نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ ان کے قریب پہنچ کر سلام کیا اور ہم تینوں باقی تین کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ میں نے مخدوم صاحب سے کہا۔ "خیریت ... ؟" ایسا معلوم ہوا کہ میں نے آگ پر تیل چھڑک دیا ہے۔ انھوں نے باغیانہ

انداز میں جواب دیا کہ " ہمیں خیریت بلکہ عافیت اس وقت تک نصیب نہ ہوگی جب تک کہ ہم نظام کو تخت سے نہ اتاریں گے اور کنگ کوٹھی میں گڑھا ہوا اور سڑا ہوا خزانہ عوام کے ہاتھوں میں نہ آجائے "
ہم اس جملہ کو سُن کر کانپ اُٹھے اور ہوٹل کا مالک ہماری طرف غضبناک نظروں سے دیکھنے لگا ہم لوگ اُٹھ کھڑے ہوگئے اور مخدوم صاحب سے کہا " خدا حافظ " تو مخدوم صاحب نے جواب دیا " آپ لوگ تو نظام کے نمک خواروں اور وفاداروں میں سے ہیں۔ جائیے آپ ' نظام حافظ ' " ہم لوگ تیزی کے ساتھ ہوٹل سے نکلے اور اپنے گھروں کی راہ لی۔ اُن دنوں آصف جاہ سابع حضور نظام کے خلاف ایک لفظ بھی زبان سے نکالنا جیل کی دیواروں میں بند کر دیئے جانے کے لیے کافی تھا۔
کچھ عرصہ گذر گیا۔ مجھے ایسا یاد تھا کہ مخدوم صاحب، جواد رضوی صاحب اور ڈاکٹر راج بہادر گوڑ صاحب گرفتار کر لیے گئے تھے اور سنٹرل جیل حیدرآباد میں بند تھے اور میں سکندرآباد جیل پر کارگذار تھا۔ لیکن اختر صاحب سے چند دنوں پہلے اس سلسلے میں گفتگو ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ مخدوم صاحب گرفتار نہیں ہوسے تھے بلکہ روپوش تھے۔ ایک روز میں اپنے آفس میں بیٹھا تھا کہ کانسٹبل نے اطلاع دی کہ حیدرآباد سنٹرل جیل سے جیلر صاحب کا فون آیا ہے، آپ سے بات کرنا چاہتے ہیں۔ اُدھر سے جیلر صاحب نے کہا۔ " موسیٰ صاحب آپ کو کچھ معلوم ہوا؟ " میں نے کہا۔ " کوئی خاص بات تو معلوم نہیں ہوئی، کیوں خیریت تو ہے؟ " اُدھر سے آواز آئی۔ " جواد رضوی صاحب اور ڈاکٹر گوڑ صاحب فرار ہوگئے ہیں " میرے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اب جیل کے عہدہ داروں اور عملہ پر نہ معلوم کیا ذمہ داری عائد ہوگی۔ اتنے میں جیلر صاحب نے بتایا کہ وہ دونوں صاحبین دواخانہ عثمانیہ سے پولیس کی حراست سے فرار ہوسے ہیں۔ مجھے کچھ ایسا یاد تھا کہ مخدوم صاحب بھی حیدرآباد سنٹرل جیل میں نظر بند تھے اور وہ بھی ان دونوں اصحاب کے ساتھ فرار ہوسے ہیں لیکن اختر حسن صاحب نے متذکرہ صدر گفتگو کے دوران یہ بھی بتایا کہ اس وقت مخدوم صاحب خود اختر حسن صاحب کے مکان پر موجود تھے۔ بہر حال اتنا ضرور ہے کہ مخدوم صاحب روپوش تھے اور اُن کے خلاف گرفتاری کا وارنٹ تھا۔
اسی زمانے میں کئی معمولی حیثیت کے لوگ بھی کمیونسٹ تحریک میں حصہ لینے کے الزام میں

سکندرآباد میں نظربند تھے۔ ان میں سے اکثر لوگوں کے نام پانچ دس روپیوں کے منی آرڈر تقریباً روزانہ آیا کرتے تھے۔ میرے ذمہ ان لوگوں کو طلب کر کے جن کا منی آرڈر آتا تھا ان کے دستخط فارم پر لیکر رقم وصول کرکے ان کا ڈپارٹمنٹ کے پاس جمع کروا دینا تھا۔ ان نظربندوں میں اکثر لوگوں کے نام لنگی ، کملنگی ، ریڈی ہوا کرتے تھے۔ جو لباس اور وضع قطع سے بالکل دیہاتی ہوتے تھے۔ ایک نظربند جس کا نام مجھے یاد نہیں رہا، ہمیشہ صاف ستھرا لباس پہنے اپنا منی آرڈر لینے آیا کرتا تھا۔ آداب و لحاظ کا پابند اور بات چیت بہت شائستہ اور صاف اردو میں بولتا تھا۔ ایک روز جب اس کا منی آرڈر آیا تو میں نے اس کو بلوا کر اس کے دستخط سے اس کا منی آرڈر وصول کیا اور کانسٹبل کے ذریعہ کوپن اور رقم روانہ کردیا۔ اس کے بعد میں نے اس سے یونہی اچانک سوال کیا کہ " کیا تم جانتے ہو کہ آج کل مخدوم صاحب کہاں ہیں۔ کیا وہ روپوش ہیں؟" اس نے چھوٹتے ہی کہا۔ " صاحب وہ تو کل ہی آکر گئے اور مجھ سے مل کر انہوں نے بہت دیر تک بات چیت کی "

میں ہکا بکا سا رہ گیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کمیونسٹ نظربندوں کی ملاقات میرے آفس میں میرے بالمواجہ ہوتی تھی۔ چونکہ میں تلگو نہیں جانتا تھا اس لیے ایک تلگو داں جمعدار کو ان کی گفتگو پر نگرانی کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ میں نے حیران ہو کر کہا۔ " میں تو مخدوم صاحب کو اچھی طرح جانتا ہوں وہ کس طرح میرے آفس میں آئے اور تم سے ملاقات کی؟"

اس نے بتایا۔ "صاحب ان کی درخواست برائے ملاقات آپ کے پاس پیش ہوئی۔ آپ نے منظوری دے دی اور مجھے اندر سے بلوا کر ان سے اپنی موجودگی میں ملاقات کروائی۔ مگر آپ کیسے پہچانتے۔ درخواست میں انہوں نے اپنا نام پوچی ریڈی لکھا تھا۔ جسم پر ایک معمولی میلی دھوتی تھی جس کو لپیٹ کر ایک لنگوٹی کی شکل دے دی تھی۔ سر کے بال خاک آلودہ پاؤں میں موٹے گرد سے اٹے ہوئے دیہاتی چپل جو کئی جگہ سے پھٹ کر پھر سل گئے تھے۔ سیدھے ڈنڈے پر چاندی کا ایک کڑا تھا وہ ایک پکے دیہاتی گنوار نظر آرہے تھے

.. وہ اس وقت وہ مخدوم صاحب نہیں تھے جنھیں آپ جانتے ہیں۔ آتے ہی دیہاتی انداز میں آپ کو جھک کر "سلام دورا" کہا۔ آپ نے سر ہلا کر جواب دیا۔ پھر انہوں نے مجھ سے ملاقات

...ت کی اور جاتے وقت بھی آپ کو "سلام دورا" کہہ کر واپس چلے گئے۔"
مخدوم صاحب کی زندگی کے اس واقعہ کو سوائے میرے اور کوئی نہیں جانتا۔

میرا ٹرانسفر ۱۹۵۱ء کے اواخر میں اورنگ آباد سنٹرل جیل پر ہوا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ جواد رضوی صاحب، مسٹر ایس وی کے پرشاد، مسٹر لنگا ریڈی اور مسٹر ساما مورتی چاروں نظر بند تھے۔ ان سب کو جیل کے ایک مختصر سے انکلوژر (ENCLOSURE) میں علاحدہ علاحدہ کمروں (CELLS) میں قید تنہائی میں رکھا گیا تھا۔ صبح جیل کشائی کے وقت اور شام میں جیل بندی کے وقت انہیں رات کے ڈیوٹی آفیسر کی موجودگی میں بند کیا اور صبح میں کھولا جاتا تھا۔ ان چاروں کی تلاشی کے وقت ان کی کتابوں کی تفصیل سے جانچ کرنی پڑتی تھی، یہ کام مجھے یا جس آفیسر کی ڈیوٹی ہوتی اسے کرنا پڑتا تھا۔ ہر ایک کے پاس ضخیم کتابوں کا ایک ذخیرہ ہوتا تھا۔ تمام کتابوں کو اُلٹ پلٹ کر اچھی طرح دیکھنا ضروری تھا۔ جس پر یہ چاروں صاحبین اکثر ہم پر برہم ہوجایا کرتے تھے۔ ان سب کے نام جو خطوط آتے ان کو سنسر کرنا صرف میری ذمہ داری تھی۔ انگریزی اور اردو خطوط تو میں خود پڑھ کر دستخط کر دیا کرتا تھا۔ البتہ تلگو میں جو خطوط آتے ان پر تلگو داں جمعدار سے پڑھوا کر اس کے دستخط لینے کے بعد میں دستخط کرتا تھا اور خطوط پہنچا دیئے جاتے تھے اس عرصے میں مخدوم صاحب بھی گرفتار ہو کر سنٹرل جیل حیدرآباد میں نظر بند کر دیے گئے تھے۔ اکثر مخدوم صاحب کے خطوط انگریزی یا اردو میں آتے۔ ایک روز ایک ان لینڈ لیٹر وصول ہوا۔ جو اردو میں تھا۔ میں نے کھولا تو مخدوم صاحب کا خط جواد رضوی صاحب کے نام تھا۔ خط مختصر تھا اس کے بعد انہوں نے لکھا تھا کہ ایک تازہ نظم جیل میں لکھی ہے جو روانہ کی جارہی ہے۔ میں نے نظم کو پڑھنا شروع کیا۔ جو یوں شروع ہوئی تھی۔

قید ہے قید کی میعاد نہیں جور ہے جور کی فریاد نہیں

میں جب پوری نظم پڑھ چکا تو اتنا محظوظ ہوا کہ سرور کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔ دیر تک نظم کی دلکشی میں گم تھا۔ اتنے میں جمعدار نے جو اس بات کا منتظر تھا کہ خط کو سنسر کر کے میں اس کے حوالے کر دوں، دریافت کیا۔ "کیوں صاحب کیا کوئی راز کی بات ہے؟"

آفس سے پولیس انسپکٹر جنرل کا فون آیا ہے۔ حکم دیا ہے کہ جیلر صاحب کو بلاؤ۔ میں فوراً پہنچا اور ریسیور لے کر کہا۔ میں جیلر بول رہا ہوں صاحب۔"

اُدھر سے حکم ہوا۔" جیلر صاحب! یہاں میرے آفس میں مخدوم محی الدین صاحب ایم پی آئے تھے اور انھوں نے مسٹر کے ایل مہندرا، مسٹر مہادیو سنگھ اور مسٹر گیری سے ملاقات کی درخواست دی۔ میں نے منظور کر دی ہے۔ وہ منظورہ درخواست لے کر آ رہے ہیں۔ وہ ایم پی ہیں انھیں پورے آداب و اعزاز کے ساتھ پولیس کی سلامی دلوا کر ملاقات کروا دیجئے۔ یاد رکھیے کوئی شکایت کا موقع نہ دیجیے۔"

میں نے کہا۔" بہت بہتر صاحب۔"

اس کے بعد میں نے پولیس کے گارڈ کو بلوا کر حکم دیا کہ مخدوم صاحب آئیں گے۔ میں انھیں لے کر آگے بڑھوں گا تو انھیں " سلوپ آرمس" کی سلامی دینا۔ فوراً تیار ہو جاؤ۔"

میں مخدوم صاحب کے انتظار میں باہر ہی کھڑا رہا۔ تھوڑی دیر بعد ایک کار آئی۔ اس میں سے مخدوم صاحب کوٹ پتلون میں ملبوس اُترے۔ میں نے آگے بڑھ کر انھیں سلیوٹ کیا۔ لیکن انھوں نے بے تکلفی کے ساتھ مجھ سے مصافحہ کیا اور خیریت دریافت کی۔ پھر پوچھا:

" آپ کو انسپکٹر جنرل صاحب نے فون پر کچھ کہا ہے ؟ "

میں نے کہا۔" جی ہاں! آپ کے تشریف لانے کی اطلاع دی تھی اس لیے میں آپ ہی کے انتظار میں کھڑا تھا۔" پھر پولیس گارڈ نے انھیں سلامی دی۔ میں نے جیل کا بڑا گیٹ کھلوایا۔ (جو اعلیٰ عہدیداروں کے لیے ہی کھولا جاتا ہے) اور مخدوم صاحب کو لے جا کر اپنی نشست پر بٹھایا اور خود سامنے کھڑا رہا۔ مخدوم صاحب نے کہا۔

" ارے یار بیٹھو بھی۔ یہ نخرے ہمیں پسند نہیں ہیں۔"

چنانچہ میں سامنے والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس سے قبل ہی میں نے جمعدار کو حکم دے دیا تھا متذکرہ صدر تینوں لیڈروں کو میرے آفس میں لے آؤ۔ ان لیڈروں کے آنے سے پہلے ہی میں نے کہا۔

" صاحب آپ کی نظم " قید ہے قید کی میعاد نہیں " والی سب سے پہلے میں نے پڑھی تھی۔"

انھوں نے حیرت سے کہا۔" وہ کیسے ؟ "

میں نے بتایا کہ آپ نے جواد رضوی صاحب کو اورنگ آباد جیل پر اپنے ایک خط میں یہ نظم تازہ بتازہ لکھ کر ۔۔ بھیجی تھی۔ اس وقت میں اورنگ آباد جیل پر تھا۔ آپ کا خط سنسر کرنے کے لیے کھولا تو یہ نظم درج تھی۔

انھوں نے کہا۔ "تو گویا آپ کو شعر و ادب سے دلچسپی ہے؟"

میں نے کہا۔ "بے حد۔"

"پھر آپ اس جیل ڈپارٹمنٹ میں کیوں چلے آئے؟"

میں نے کہا۔ "صاحب، بیوی اور ملازمت کا اپنی مرضی کے مطابق ملنا مقدر کی بات ہے۔ اختیار کی نہیں۔"

اس پر وہ ہنس پڑے۔ اتنے میں متذکرۂ صدر تینوں لیڈر آ گئے اور مخدوم صاحب نے مجھ سے کہا "کیا میں آپ کی غیر موجودگی میں بات کر سکتا ہوں؟" میں نے کہا۔ "ضرور" اور آفس سے باہر نکل گیا۔ بعد میں کہا ویونگھم صاحب سے معلوم ہوا کہ مخدوم صاحب کی گورنمنٹ سے بات چل رہی ہے اور اب ہڑتال ختم کر دینا طے ہوا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ خود باہر آئے اور کہا۔ "اب میں چلتا ہوں۔" میں ان کے ساتھ کار تک گیا اور سلیوٹ کیا تو انھوں نے کہا۔ "ارے یار ہم نے پہلے ہی کہا ہے کہ یہ نخرے پسند نہیں ہیں"۔ اور ہاتھ بڑھا کر مصافحہ کیا اور خدا حافظ کہا اور کار آگے بڑھ گئی۔

کچھ ہی دنوں بعد نشاط ٹاکیز (جس کا نام بدل کر اب اور کچھ ہو گیا ہے) میں جگر مرادآبادی صاحب کی صدارت میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ میں بھی اس مشاعرے میں پہنچا اور سامعین کی صفِ اول میں بیٹھ گیا۔ مخدوم صاحب ڈائس پر تھے۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی وہ مجھے پہچان گئے اور پاس بیٹھے ہوئے کسی صاحب کو میری طرف اشارہ کر کے بلانے کے لیے بھیجا۔ میں اٹھ کر چلا گیا تو اپنے قریب بٹھایا اور خیریت دریافت کی۔ پھر کہا۔ "صورت سے تو آپ بھی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو آپ کو کلام سنانے کی دعوت دینے کے لیے میں جگر صاحب کو کہتا ہوں۔" میں جب سے عاملانہ خدمت پر معمور ہوا تھا اس وقت سے قلم رکھ دیا تھا اور کوئی یہ نہیں جانتا تھا کہ میں شاعر اور ادیب بھی تھا۔ چنانچہ میں نے معذرت چاہی۔ مشاعرہ ختم ہونے کے بعد انھوں نے بڑے خلوص کے ساتھ مصافحہ کیا اور رخصت کی اجازت چاہی۔

شاعرِ حسن و حیات

— جناب محمد عثمان عارف نقشبندی

وہ انسان کتنا خوش قسمت اور بلند اقبال ہوتا ہے جس کا ورثہ، ماحول اور معاشرہ اس کے رجحانِ طبع اور ذوق کے مطابق ہو۔ جناب محمد عثمان عارف نقشبندی صاحب کو یہ شرف و امتیاز حاصل ہے کہ ان کے ورثہ میں ذوقِ ادب و شعور ملا، متاعِ انسانیت و شرافت ملی اور سرمایۂ اخلاق و تصوف حاصل ہوا۔ انھوں نے شاعری و شرافت اور تصوف کے آغوش میں آنکھیں کھولیں اور وہ علمی و اخلاقی و روحانی ماحول میں پروان چڑھے۔ ان کے والد بزرگوار الحاج محمد عبداللہ بیدل مرحوم (ڈسٹرکٹ و سشن جج) حضرت بیخود دہلوی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے، بیخود مرحوم کو اپنے اس شاگرد کی شاعرانہ صلاحیت اور خداداد ذہانت پر فخر تھا۔ اسی لیے اعتراف و اعلان کیا کہ:

> "بیدل نے میری زبان پر ڈاکہ ڈالا ہے۔ میرے پاس مالِ دنیا اور کچھ تو تھا نہیں، ایک زبان رکھتا تھا وہ حضرت بیدل کی نذر ہوئی۔ ان کے بہت سے شعر میرے ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ انھوں نے کمال محنت اور جانفشانی سے میری زبان، میرا بیان اور میرا تخیل حاصل کر لیا ہے۔"[1]

یہی زبان و بیان اور تخیل، عارف صاحب کو وراثت میں ملا ہے۔ شعر و شاعری کے متعلق اپنے ایک انٹرویو میں عارف صاحب نے جو خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے موصوف کے نظریاتِ شاعری، رجحانات،

---

[1] سخن گو۔ تعارف: مالک رام۔ صفحہ ۷

احساسات وغیرہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً:

"میں اپنی شاعری میں خاص طور پر یہ بھی دھیان رکھتا ہوں کہ جہاں تک ہو سکے، شعر معائب سے پاک رہے۔ شعر میں کسی خوبی کا ہونا تو دوسری منزل ہے۔" [1]

"میں نے نظم و غزل دونوں ہی میں اپنے شعری لب و لہجہ میں شدّتِ احساس کی انتہاؤں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔ جو ایک حسّاس فن کار کی خصوصیت ہوتی ہے۔" [2]

"میرے یہاں شاعری کا ڈکشن نیا نہیں ہے لیکن میرے خیالات، جذبات و احساسات آپ کو بھرپور انداز میں ملیں گے اور میں نے کوشش کی ہے کہ صاف ستھری اور اچھی زبان میں اسے پیش کروں۔" [3]

عارف صاحب کا تعلق داغ اسکول سے ہے۔ وہ شعر کو لفظی و معنوی معائب سے پاک رکھنے پر زور دیتے ہیں اور خود بھی اس پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔

عارف صاحب صرف حسنِ بندشِ الفاظ کے قائل نہیں ہیں اور ہونا بھی نہیں چاہیئے۔ یہ تو شعر کا ایک ظاہری وصف ہے جس میں اظہارِ خیال کا حسن تو پایا جاتا ہے لیکن خیال کیا ہے؟ ہماری زندگی سے اس کا کتنا اور کیسا تعلق ہے؟ وہ زمانے کے تقاضوں، عصری رجحانات، ماحول و معاشرہ کے معاملات و مسائل کی ترجمانی کرتا ہے یا نہیں؟ اگر خیال صرف لفاظی یا خیالی ہے تو یہ لفظی فنکاری ہے۔ اصلیت، صداقت، واقعیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ شاعری کے حسن و جمال کو فروغ دلِ گداختہ کے بغیر نہیں ہو سکتا۔

عارف صاحب کو گداختہ دل پیدا کرنے کی زحمت نہیں ہوئی، وہ "تصوف کو اپنی جبلت اور خمیر کا جزو" پاتے ہیں اور صوفی کا دل سوز و گداز، خلوص و محبت، شرافت و انسانیت، طہارت و

---

[1]، [2]، [3] : شاعر، بمبئی، جلد ۵۵، شمارہ ۹-۱۰، صفحہ: ۱۰، ۱۳، ۱۵

فاست، صبر و قناعت، درویشی و بے ریائی، ہمدردی اور خدمتِ خلق کا گہوارہ اور سرچشمہ ہوتا ہے عارف کے دل میں جو ہوتا ہے وہی زبان پر بھی۔ سخنِ عارف کا "ترجمانِ دلِ عارف" ہے۔

حسنِ حبیب، درد، محبت، غمِ جہاں عارف جو دل میں ہے وہی شعر و سخن میں ہے

اور حقیقت یہ ہے کہ کلامِ عارف، حسنِ حبیب، دردِ محبت اور غمِ جہاں کا پیکرِ جمیل ہے۔ ایک ایک شعر ان کی دلی واردات اور ذہنی کیفیات کا ترجمان ہے۔

اس کے ساتھ ہی ساتھ عارف صاحب نہ صرف زبان کے رموز و نکات، اس کی سادگی و پرکاری فصاحت و سلاست، لطافت و نزاکت سے بخوبی واقف ہیں۔ بلکہ اندازِ بیان، ایجاز و اختصار اس کی دلکشی و تاثیر پر بھی قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں۔ ان کو زبان و بیان کی تمام خصوصیات اور آدابِ فن سے آگاہی ہے۔ وہ زندگی اور زمانے کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ عصری رجحانات اور زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور ان کو بہتر سے بہتر انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں فکر و نظر کی رفعت و وسعت، جذبات و خیالات کی متانت و طہارت بدرجۂ اتم موجود ہے شعری بصیرت سے ان کا کلام ہشت پہل نگینہ کی طرح ہے جس کی آب و تاب اور چمک دمک یوں تو ہر صنفِ سخن میں پائی جاتی ہے لیکن غزل میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ غزل میں حسنِ حبیب کا بیان بڑے والہانہ انداز میں عارف صاحب کرتے ہیں، گل افشانیٔ گفتار کا یہ انداز دوسری صنفِ سخن رباعی، قطعہ، نظم وغیرہ میں اس لیے کم ہے کہ اس میں موضوع کے اعتبار سے خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے اور اس غزل میں اشاریت و رمزیت جوکشش و رعنائی اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے، وہ نظم، رباعی یا قطعہ وغیرہ میں اس حد تک نہیں ہو پاتی تاہم عارف صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن کو اپنے سوزِ دروں، اپنے خلوص اپنی متانت و شرافت اور ہمدردی و محبت سے شاہکار بنا دیتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "نذرِ وطن" نظموں پر مشتمل ہے، یہ نظمیں زبان و بیان، ہیئت و مواد کے اعتبار سے اس امر کا ثبوت ہیں کہ عارف صاحب کو اپنے فن پر پوری دسترس حاصل ہے اور ان کو اپنے وطن اور وطن والوں سے کتنی والہانہ محبت ہے۔ "حبِ وطن از ملکِ سلیمان خوشتر" اور "حب الوطن من الایمان" پر ان کا عقیدہ اور عمل ہے۔ جناب پی۔ ڈی۔ ترسیہار اُف کے الفاظ میں:

"عارف کا دل جذبۂ حب الوطنی سے لبریز ہے وہ سچے اور پکے ہندوستانی ہیں ان کا نقطۂ نظر بہت وسیع ہے۔ ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں جن میں سے اکثر جوش اور جذبہ سے بھرپور ہیں۔" ۱؎

راؤ صاحب نے اردو شاعری اور شاعروں کی قومی اور وطنی خدمات و رہنمائی کا بھی اعتراف کیا ہے:

"اردو شاعری میں قومی و وطنی شاعری کا ایک مستقل باب ہے اردو کے شعرا اور ادیبوں نے جنگِ آزادی سے اب تک بہت جاندار اور حسین اور ولولہ انگیز قومی و ملکی تاریخی لٹریچر کی تخلیق کی ہے جو ہمارے ہندوستان کا بیش بہا ادبی و لسانی خزانہ ہے۔ اہلِ اردو نے ملک و قوم کا ہر مشکل میں اور ہر منزل پر نہایت خلوص اور سچائی اور دلیری سے ساتھ دیا ہے۔ وہ خود بھی جذبۂ حب الوطنی سے سرشار ہیں اور اپنی تخلیقات کے جام و سبو سے عوام و خواص کو بھی سرمست و دلشاد کرتے رہے ہیں۔" ۲؎

سرزمینِ راجستھان ہمیشہ حریت پرور اور حریت نواز رہی ہے، عارف صاحب اسی حریت بخش آب و ہوا میں پروان چڑھے۔ ان کے دل میں وطن کی محبت کا جذبۂ صادق نہ ہوتا تو تعجب تھا۔ وہ اپنے وطن کو ہر اعتبار سے "سارے جہاں سے اچھا" بنانا چاہتے ہیں۔

نذرِ وطن میں ۱۸ نظمیں ہیں اور ہر نظم ہندوستان کی عظمت اور اس کے روشن مستقبل کی ترجمان ہے۔ مادرِ وطن کو نذرِ خلوص و محبت پیش کرنے کے بعد، عارف صاحب نے حمد و نعت و منقبت کا مجموعہ "عقیدت کے پھول" (۱۹۸۱ء) شائع کیا۔ تصوف، عارف صاحب کے خمیر کا جزو ہے۔ وہ "باخدا دیوانہ باش، با محمد ہوشیار" پر عقیدہ رکھتے ہیں، فرقِ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔

۱؎ ۲؎ نذرِ وطن ــ پیش لفظ صفحہ ا

نعت گوئی کی سعادت "بزورِ بازو" نصیب نہیں ہوتی۔ یہ تو اللہ کا کرم ہے جس کو حاصل ہو جائے۔ عارف صاحب نقشبندی سلسلۂ طریقت سے وابستہ ہونے کی وجہ سے روحانیات سے زیادہ قریب اور متاثر ہیں اس لیے :

"ان کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ کیفیت، ایک نیا آہنگ، ایک دلکش لے، ایک نئی تڑپ اور ایک نئی فضا کا احساس پایا جاتا ہے اور یقیناً یہ چیز ان کی انفرادیت کو ممیز و ممتاز کرتی ہے۔" [1]

قلبِ عارف، ایک عارف و سالک، صوفی و درویش کا قلب ہے، جو حبِ رسول میں سرشار رہتا ہے لیکن یہ سرشاری حدِ ادب سے بڑھنے کی جرأت نہیں کرتی وہ رحمتِ عالم کے مقام و مرتبہ کا ہر لمحہ ہر پل لحاظ رکھتی ہے۔ حرمین شریفین کی زیارت اور بارگاہِ نبوی میں حاضری نے ان کے قلب کو اور زیادہ صاف اور گداز بنا دیا ہے۔ سیرتِ پاک کے مختلف پہلو اس طرح بیان کرنا کہ مبالغہ یا غلو نہ ہو اور شاعرانہ حُسن بھی قائم رہے، حالی کی طرح عارف صاحب کی بھی خصوصیت ہے۔

عارف صاحب بارگاہِ نبوی میں نذرانۂ عقیدت پیش کر رہے ہیں:

انصاف و عدل وہ ہے طبیعت میں آپ کی　　شاہ و گدا ہیں ایک شریعت میں آپ کی

بھٹکے ہوؤں کو راہ دکھانے کو آ گئے　　سینے سے بے کسوں کو لگانے کو آ گئے

حضرت امام حُسین کی منقبت میں ایک مسدّس "درسِ شہادت" لکھا ہے جس کا ہر بند اور بند کا ہر شعر سبق آموز ہے اور حق و صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ پیدا کرنے والا ہے۔ کتنی سچی بات لکھی ہے کہ حُسین نے ؛ دنیا کو دے دیا ہے وہ آئینِ زندگی　　ملتی رہے گی موت میں تسکینِ زندگی

عارف صاحب امامِ حُسین کی تعلیمات حق و صداقت، قربانی و ایثار، تسلیم و رضا، عزتِ نفس و خودداری کو (جو اللہ اور اس کے رسول کا حکم ہے) یاد دلا کر ان کی پیروی کرنے پر زور دیتے ہیں۔

---

[1] اقتباس　از مقدمہ جسٹس محمد ہدایت اللہ صاحب (نائب صدر جمہوریہ ہند)

وہ ظاہری اور لفظی عقیدتوں کو اچھا نہیں سمجھتے۔

لفظی عقیدتیں ہیں جنابِ امام سے ۔۔۔۔ نسبت نہیں ہے کوئی ہمیں ان کے کام سے

عہدِ حاضر میں جناب عارف صاحب نقشبندی نعت گوئی کی حیثیت سے بھی منفرد و ممتاز مقام حاصل کر چکے ہیں، خدا کرے حبِ رسول، عشقِ رسول میں بدل جائے اور نعت گوئی کا سلسلہ قائم رہے تاکہ اس صدی میں بھی "حسان الہند" حضرت محسن کاکوروی کے مبارک و مقدس اور پاکیزہ ادب میں اضافہ ہوتا رہے۔

نذرانۂ عقیدت کے بعد، عارف صاحب کی ۸۲ غزلوں کا مجموعہ "قلم کی کاشت" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ غزل کی ہمہ رنگی و ہمہ جہتی نے عارف صاحب کو ابتدا ہی سے متاثر و مسحور کر دیا تھا ان کے اندر یہ خداداد صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر قسم کے جذبات و خیالات و احساسات اور تاثرات کو غزل میں بیان کر سکیں۔ "قلم کی کاشت" میں کششِ حسن بھی ہے، شیوۂ عشاق بھی، تہذیبِ رسمِ عاشقی بھی ہے ناز و عشوۂ محبوب بھی، حیاتِ انسانی کے مسائل و معاملات بھی ہیں، عصری رجحانات اور زمانے کے تقاضے بھی، غرض غزلیاتِ عارف، قدیم صالح روایات کی امین، عہدِ حاضر کے مسائل کی ترجمان اور روشن مستقبل کی مبشر ہیں۔ عارف صاحب، عارفِ حسن و جمال ہیں، وہ کائنات کی ہر حسین چیز سے محبت کرتے۔ وہ اپنی غزلوں میں انسانی زندگی کے ہر مسئلے اور ہر جذبے کو بڑے دلکش پیرائے میں بیان کرنے کا شعور رکھتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ کوئی جذبہ ہو، کوئی خیال ہو، کوئی تاثر ہو، رنگِ تغزل سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کی غزل حسن و حیات کا تاج محل ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

عشق کی آگ متاعِ دل و جان ہے عارف ۔۔۔ خاک رہ جائے جو یہ آگ بجھائی جائے

آتشِ غم سے کہو آنچ ذرا تیز کرے ۔۔۔ تپ کے اس آگ میں کچھ اور نکھر جاؤں گا

اس دورِ خود پرست میں دیکھا جو غور سے ۔۔۔ عارف خدا بہت ملے، انسان کم ملے

کیا شکوہ بہاروں کا عارف کس سے یہ شکایت کرتا ہے ۔۔۔ غنچوں کی طلب میں شعلے ملے، پھولوں کی طلب میں خار ملے

اپنے پہ اعتماد اگر ہے تو زندگی ۔۔۔ اک نقشِ جاوداں ہے یہ دھوکا نہ جانیے

بے لطف ہے محروم ہے کانٹوں کی خلش سے ۔۔۔ جو زندگی پھولوں سے ہم آغوش رہی ہے

کر دو بہار کو رنگیں، ہے خونِ دل حاضر ۔۔۔ جلا دو میرا نشیمن کہ روشنی کم ہے

دل کا رشتہ ٹوٹتے ہی چوٹ وہ دل پر لگی — پھول بھی پھینکا ہے یاروں نے تو وہ پتھر لگا
شہادت ہے حیاتِ نو یہ نو تازہ یہ تازگی — نئے خورشید کا ہر صبح کرنوں میں بکھر جانا

غزل کی طرح عارف صاحب کو رباعیات و قطعات پر بھی کمال حاصل ہے۔ "نورِ زندگی" مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں ۲۹ رباعیاں اور ۱۵۵ قطعات شامل ہیں۔ رباعی اور قطعہ دونوں سنجیدہ اور فلسفیانہ علمی و اخلاقی موضوعات کے لیے مخصوص ہیں۔

"نورِ زندگی" پر جناب مالک رام صاحب اور پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے باکمال محققین نے تعارف اور دیباچہ لکھا ہے۔ مالک رام صاحب کو حیرت ہے کہ:

"عارف صاحب نے اس جوانی کے عالم میں رباعی اور مختصر قطعہ پر توجہ کی ہے۔ یہ امر نہ صرف ان کی قادر الکلامی اور پختگی پر دلیل ہے بلکہ ان کی خود اعتمادی کا بھی بین ثبوت ہے۔"

واقعہ بھی یہی ہے کہ رباعی کا فن، دریا کو نہیں بلکہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔ اس کے موضوعات مذہب و اخلاق، فلسفہ و تصوف، ادب و سیاست، تمدن و معاشرت، کردار و عمل وغیرہ ہیں جو رفعتِ فکر، وسعتِ نظر، زبان و بیان پر قدرت کے بغیر حسن و خوبی کے ساتھ ادا نہیں کیے جا سکتے۔ عارف صاحب میں یہ خداداد صلاحیت و صفت موجود ہے کہ وہ ہر موضوع کو ہر صنفِ سخن میں ادا کرنے کا شعور و سلیقہ رکھتے ہیں۔ یہ رباعیاں ملاحظہ ہوں:

سیلابِ حوادث کی فراوانی ہے — انسان کو کس درجہ پریشانی ہے
اللہ سے پھر بھی ہے بغاوت قائم — جو کام ہے انسان کا شیطانی ہے

طوفان تو اٹھتا ہی چلا جاتا ہے — سیلاب تو امڈا ہی چلا جاتا ہے
انسان کی کشتی کو ترانے والو — انسان تو ڈوبا ہی چلا جاتا ہے

کیوں گردشِ ایام سے گھبراتا ہے — ہر دورِ زمانہ کا گزر جاتا ہے

ع فصلِ خزاں میں بھی شگفتہ خاطر   کانٹوں میں بھی گلِ بہار دکھلاتا ہے

قطعات پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بصیرت افروز تبصرہ کیا ہے :

"میں' قطعاتِ عارفین کو' مذہبی' اخلاقی' ملکی و ملّی' قومی و وطنی' سیاسی و سماجی' ادبی و تعلیمی' خودی و خود اعتمادی جیسے اہم موضوعات پر' عارف صاحب کی لسانی و فنی قدرت و صلاحیت تسلیم کرتا ہوں۔ خشک' فلسفیانہ اور سنجیدہ موضوعات کو بھی دلنشین انداز میں بیان کرنے کے فن پر انھیں عبور حاصل ہے۔ نئی زندگی کو کتنی ولولہ انگیز زندگی ثابت کیا ہے

سجا کے چاند ستاروں کی رات بھر محفل   ہر ایک صبح نئے نور میں نکھرتا ہوں
ہر ایک لمحہ مرے ارتقا کی منزل ہے   نئی امنگ نئی زندگی کا مژدہ ہوں!

مذکورہ بالا شعری مجموعوں کے تعارف اور مختصر ذکر سے عارف صاحب کی شاعرانہ حیثیت و صلاحیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ فطری شاعر ہیں۔ شاعری کا ملکہ خداداد ہے' شاعری قوت ہے اور یہ قوت عارف صاحب میں بدرجۂ اتم موجود ہے اس قوت کی کرشمہ سازی اور برکت ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن پر قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ سہل ہے۔ دقیق سے دقیق مسئلہ یا موضوع کو وہ دلنشین اور سلجھے ہوئے انداز میں اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ دل و دماغ دونوں متاثر ہو جاتے ہیں۔ "نورِ زندگی" کے ساتھ ان کا یہ فیضِ سخن "لمحوں کی دھڑکنیں" تک پہنچ گیا ہے جس میں تقریباً ۱۲۰ غزلیات کا تحفہ لے کر وہ داخل ہوئے ہیں اور اس ساز و سامان کے ساتھ کہ نئے زمانے نئے امکانات' نئے مسائل اور نئے جہان و مکان کی بھرپور ترجمانی کریں۔ ہمارے ادبی و جمالیاتی ذوق کو سنواریں اور نکھاریں' زندگی کے مسائل' جدید خیالات و رجحانات سے آگاہ کریں۔

مندرجہ ذیل اشعار عارف صاحب کے اس جدید رنگِ تغزل کے آئینہ دار ہیں :

بنتے ہیں گر ہزار دعاؤں سے آشیاں   گرتی ہیں بجلیاں بھی بڑے اہتمام سے
چار تنکے کہیں رکھ لوں گا ٹھکانے کے لیے   باغباں میں ترے گلشن کے سہارے تو نہیں

حیات روزنۂ رنگ میں نمایاں ہے — جو اک چراغ بجھا سینکڑوں چراغ جلے

مسافر کام لے کچھ کام اپنے جذبۂ دل سے — نہ منزل دور ہے تجھ سے نہ تو ہے دور منزل سے

طوفان سے بچے، سو رہے ساحل سے لپٹ کر
یہ کشمکشِ زیست کا حاصل تو نہیں ہے

بے مائیگی پہ دیکھ یہ شبنم کا فیضِ عام — پھولوں پہ اور کانٹوں پہ یکساں نکھار ہے

ہوتی ہے خیالوں ہی میں تنظیمِ چمن کی — کردار ہی بدلے ہیں نہ گفتار ابھی تک

اُن ظلم کے ماروں کی گنتی ہے کہاں عارف — ڈرتے ہوئے ظالم کا جو نام نہیں لیتے

بقیہ: اپنی بات صفحہ سے آگے: ــ اقوام متحدہ کی چالیسویں سالگرہ کے موقع پر افریقی عوام کی آزادی کے جذبات کو کچلنے کے لیے مذموم حرکات کر رہا ہے۔

شاعر بنجامن مولائسے کا قصور صرف یہی تھا کہ وہ آزادی کے گیت گایا کرتا تھا اس پر کسی سپاہی کے قتل کا الزام حکومت کی مجرمانہ حجت ہے۔ (۲۸) سالہ جواں سال شاعر نے اس فرضی الزام سے انکار کیا تھا۔ شاعر کی ماں اور بیوی نے گواہی دی تھی کہ بنجامن قاتل نہیں تھا۔ ایک شاعر اور وہ بھی محبِ وطن، قاتل ہو ہی نہیں سکتا۔

سیاہ فام حریت پسند شاعر بنجامن مولائسے جنوبی افریقہ میں نسلی برتری کے خلاف اور افریقی عوام کی آزادی کی روشن اور زندۂ جاوید علامت کی صورت میں، جب جب اور جہاں جہاں بھی جبر و ظلم اور نسلی امتیازی پالیسی اور انسانی حقوق کی پامالی کا گھناؤنا کھیل کھیلا جائے گا، شمعِ ہدایت بن کر رہنمائی کا فرض انجام دے گا۔

ہم شہیدِ حریت شاعر بنجامن کو پھانسی دیئے جانے پر اُردو دنیا کی طرف سے سخت احتجاج کرتے ہیں ـــــــ (و۔خ)

نتائج اردو امتحانات ادارۂ ادبیات اردو منعقدہ جولائی ۸۵ء

اردو دانی: امتیاز بلحاظ رول نمبر 23، 25۔ 28 تا 30۔ 68۔ 77۔ 90۔ 96۔ 101۔ 102۔ 105۔ 106۔
109۔ 114 کامیاب بلحاظ رول نمبر: 1 تا 13۔ 22۔ 26۔ 35۔ 56 تا 64۔ 66۔ 68۔ 70۔ 71۔ 73۔ 74
76 تا 78۔ 82۔ 85۔ 89۔ 93۔ 95 تا 97۔ 101 تا 112۔ 114۔ 120۔ 122

اردو زبان دانی: درجہ اول 48۔ 49۔ 56۔ 58 تا 60۔ 62۔ 66۔ 73۔ 74۔ 76۔ 79۔ 95۔ 101۔
104۔ 115۔ 117۔ 118۔ 123 تا 125۔ 127۔ 137۔ 139۔ 143۔ 145 درجہ دوم 4 تا 11۔ 13۔ 18۔
39 تا 42۔ 44 تا 47۔ 50 تا 53۔ 55۔ 61 پر 64۔ 70۔ 75۔ 77۔ 78۔ 90 تا 94۔ 96 تا 100۔ 102
103۔ 108۔ 110۔ 114۔ 120۔ 126۔ 130۔ 134۔ 138۔ 140 تا 142۔ 144۔ 147۔ 150۔ 151۔
درجہ سوم: 1۔ 3۔ 14 تا 16۔ 37۔ 43۔ 63۔ 67۔ 69۔ 71۔ 80۔ 82۔ 84۔ 85

اردو عالم: ~~[illegible]~~ 30۔ 35۔ 36 درجہ دوم: 12۔ 13۔ 15۔ 29۔ 31۔ 33۔ 34۔ 37۔
39۔ 44۔ 45۔ 76۔ 78۔ 81۔ 82۔ 85 تا 87۔ 89 تا 91۔ 93۔ 96۔ 126۔ 138۔ 141۔ 155۔ 157۔
159۔ 178۔ 180۔ 182۔ 183۔ 187۔ ~~[illegible]~~ 191۔ 194۔ 196۔ 207 تا 209۔ 223۔ 233۔
234۔ 239۔ 240۔ 244۔ 246۔ 248 تا 250۔ 252 تا 254۔ 264۔ 265۔ درجہ سوم 5۔ 8۔
11۔ 14۔ 16۔ 22۔ 40 تا 43۔ 50 تا 54۔ 77۔ 84۔ 92۔ 95۔ 97۔ 98۔ 100۔ 106۔ 116۔ 120۔
121۔ 128۔ 130۔ 131۔ 135۔ 136۔ 269۔ 140۔ 143 تا 147۔ 149 تا 162۔ 158۔ 166۔ 167۔ 171۔ 173۔
178۔ 179۔ 181۔ 195۔ 200۔ 204۔ 221۔ 222۔ 224۔ 225۔ 227۔ 229۔ 243۔ 247۔ 251۔ 256۔ 263۔
266۔ 267۔ [illegible] اردو فاضل: درجہ دوم 1 تا 3۔ 5 تا 15۔ ~~[illegible]~~ 19۔ 43۔ 45۔ 47 تا 51۔ 59 تا 63۔ 65۔ 67۔ 68۔ 73
76 تا 80۔ 82۔ 84۔ 87۔ 89۔ 92۔ 94۔ 104۔ 111۔ 112۔ 116 تا 122۔ 128 تا 130۔ 134 تا 136۔ 138۔ 171۔ 177
183۔ 186۔ 193۔ 197۔ 201۔ 208۔ 209۔ 214 درجہ سوم: 4۔ 44۔ 52 تا 54۔ 58۔ 88۔ 103۔ 107۔ 125۔
126۔ 131۔ 146۔ 149۔ 176۔ 185۔ 187۔ 190۔ تکمیل: 22۔ 115۔ 141۔ 142۔ 155۔ 191۔ 207 ●●

مسرز عابد علی خان ایڈیٹر سیاست، ضیاء الدین انصاری، سراج الدین احمد، محمد منظور احمد، پروفیسر مغنی تبسم (شریک معتمد) اور رمن راج سکسینہ (معتمد عمومی) نے شرکت کی۔

وقار خلیل

اُردو نامہ

اردو کی ادبی، تہذیبی اور علمی خبریں

---

۵ ستمبر: شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے وائس چانسلر پروفیسر نونیت راؤ کے اعزاز میں خیر مقدمی تقریب منعقد ہوئی۔ پروفیسر نارائن کرن ریڈی پرنسپل آرٹس کالج، پروفیسر سیدہ جعفر صدر شعبۂ اردو، پروفیسر ست نارائن سنگھ ڈین فیکلٹی آف آرٹس نے مخاطب کیا۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اس توقع کا اظہار کیا کہ وائس چانسلر صاحب شعبۂ اردو کی ترقی میں ممکنہ اعانت اور ہمت افزائی فرمائیں گے پروفیسر نونیت راؤ نے یقین دلایا کہ وہ بہ حیثیت عثمانین یونیورسٹی میں اردو کو ترقی دینے میں ممکنہ تعاون دیں گے پروفیسر مغنی تبسم نے خیر مقدمی تقریب کی نظامت کی اور شکریہ ادا کیا۔

۶ ستمبر: حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کی مجلس عاملہ کا اجلاس صدر حلف پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں ہوا۔ جدید غزل کے ممتاز شاعر زیب غوری کی وفات پر قرارداد تعزیت منظور کی گئی۔ اس اجلاس میں طے پایا کہ انور رشید مرحوم کی کہانیوں کے دوسرے مجموعہ کی حلف کے زیر اہتمام اشاعت عمل میں آئے گی۔

۸ ستمبر: مجلس انتظامی ادارۂ ادبیات اردو کا اجلاس ایوان اردو میں جناب عابد علی عباسی (صدر ادارہ) کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مالیہ اور انتظامی امور

۱۱ ستمبر: نامور فکشن رائٹر پروفیسر قاضی عبدالستار (شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڈھ) نے اُردو کا دل اور افسانہ عنوان سے سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں توسیعی لکچر دیا۔ پروفیسر گیان چند جین نے صدارت کی۔

۱۲ ستمبر: شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں جناب قاضی عبدالستار کا خیر مقدم کیا گیا۔ پروفیسر انور معظم نے قاضی صاحب کی شخصیت اور فکر و فن پر اظہار خیال کیا۔ قاضی عبدالستار نے کہا کہ گذشتہ ۲۰ برسوں سے ادب کی رفتار سے اندازہ ہوتا ہے کہ نوجوان مصنفوں اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات سے

زبان و ادب کو مالا مال کیا ہے
پروفیسر سیدہ جعفر صدر شعبۂ
اردو نے شکریہ ادا کیا۔

● بزم تمثیلِ ادب کا ادبی
و شعری اجلاس جناب میر
معین الدین علی خان مُصر کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ اُردو تعلیم اور
قومی یکجہتی پر صدر اور معراج
صوفی نے مخاطب کیا۔ مشاعرہ
میں روحی قادری، رضا وصفی،
نظیر علی عدیل، راز عابدی، ستار
صدیقی، پروین عابدی، شمیم
نصرتی، ممتاز قادری، سید محمد
صابر اور معتمد مشاعرہ جگجیون
پرشاد جگجیون نے کلام سنایا۔

۱۳ ستمبر: ڈاکٹر سید عبدالمنان
صدر ریاستی انجمن ترقی اردو نے
مسٹر این ٹی راما راؤ چیف منسٹر کو
ایک مکتوب میں اُردو کے
تعلق سے مختلف مسائل پر انجمن
کی نمائندگی کے جواب میں سکریٹری
[illegible] کے بیان کو مایوس کن
قرار دیتے ہوئے اُردو کے ریاستی مسائل
پر انجمن کے وفد سے گفتگو کی
ضرورت پر زور دیا ہے۔

● حیدرآباد لٹریری فورم کے
اجلاس میں پروفیسر مغنی تبسم نے
نئی نظم اور ڈاکٹر بیگ احساس نے
نئی کہانی بحث کے لیے پیش کی
مباحث میں مہمانِ خصوصی قاضی
عبدالستار کے علاوہ صدر اجلاس
اختر حسن، مصحف اقبال توصیفی،
یوسف کمال، حسن فرخ نے حصّہ
لیا۔ علی ظہیر نے نظامت کی اور
شکریہ ادا کیا۔

● جرنلسٹ فورم کی طرف سے
راکھی بندھن اور قومی یکجہتی پر
ادبی و شعری اجلاس مسز ریم باگا
ریڈی سابق وزیر کی صدارت
میں منعقد ہوا۔ مسز سعید شہیدی
مہمان شاعر مسعود جامی، صلاح الدین
نیّر، راز عابدی، صاحبزادہ مقصر،
آغا سروش، ممتاز قادری، پرویز
عابدی اور رانور ہاشمی نے کلام سنایا۔

۱۴ ستمبر: محفلِ خواتین کے
اجلاس میں جس کی صدارت ڈاکٹر
رشید موسوی کی، ذہینہ نے کی،
ڈاکٹر حبیب ضیا، فاطمہ عالم علی
خان، بشیر جعفری اور توفیق فاطمہ
نے طنز و مزاح سے عبارت
تخلیقات پیش کیں۔

۱۵ ستمبر: اردو گھر میں جناب
سید مکرّم شاہ سابق صدر ریاستی
قانون ساز کونسل نے صوفی
سلطان شطاری عادل آبادی کے
نعتیہ مجموعۂ کلام "متاعِ نجات"
کی رسم اجرا انجام دی۔ جناب
خالد انصاری نے صدارت کی۔
شعرا صاحبان نے نعتیہ کلام پیش
کیا، مسٹر جی نارائن ریڈی اسپیکر
جناب محبوب حسین جگر اور جناب
محمود انصاری نے صوفی صاحب
کے نعتیہ کلام پر اظہار خیال کیا۔

● اقبال اکیڈمی کے ماہانہ
ادبی اجلاس میں ڈاکٹر سجاد حسین
رضوی نے خطباتِ اقبال کے

تناظر میں فلسفۂ علم و عرفان کے زیرِ عنوان لکچر دیا۔ جناب قاضی عبدالستار نے اس موقع پر اپنے ناول خالد بن ولید کے چند صفحات سنائے۔ جناب ظہیر الدین احمد نے صدارت کی۔

۱۶ ستمبر: ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو نے کُل ہند اردو تعلیمی کمیٹی کے زیرِ اہتمام اُردو نصابی کتب پر منعقدہ سمینار کو مخاطب کرتے ہوئے بتایا کہ بیورو نے نصابی کتابوں کی تیاری میں اپنا کردار بہتر طور پر ادا کیا ہے اور ملک کی مختلف جامعات میں بیورو کی کتابیں نصاب کا جزو بن چکی ہیں۔ ڈاکٹر ٹی این دھر جوائنٹ سکریٹری وزارت تعلیم حکومت ہند اور اسسٹنٹ سکریٹری بورڈ آف انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن ریڈی نے بھی سمینار کو مخاطب کیا۔ ... کے زیرِ اہتمام ... کے ادبی اجلاس میں جناب علی احمد جلیلی نے "اردو غزل پر ہندی کے اثرات" کے موضوع پر مقالہ سنایا۔ رحمٰن جامی نے دوہے اور جمیلہ نشاط نے گیت پیش کیے۔ مسٹر کاشی ناتھ ایڈوکیٹ نے صدارت کی۔

۲۱ ستمبر: ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی مجلسِ انتظامی کا اجلاس صدر ادارہ جناب حامد علی عباسی کی صدارت میں بمقام "ایوانِ اردو" منعقد ہوا۔ اجلاس میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ اور ادارہ کے مابین علمی روابط کے بارے میں غور کیا گیا۔ مجلس انتظامی نے ڈاکٹر موہن لال نگم کو رکن مجلس انتظامی ادارہ منتخب کیا اور دیگر دفتری امور زیرِ بحث رہے۔ اس اجلاس میں مسرز عابد علی خان، محمد اکبر الدین صدیقی، سراج الدین احمد، پروفیسر ضیاء الدین انصاری، محمد منظور احمد، پروفیسر مغنی تبسم اور رحمن راج سکسینہ نے شرکت کی۔

۲۹ ستمبر: اقبال اکیڈمی اور لٹریری فورم کے زیرِ اہتمام مدینہ منشن میں پروفیسر عالم خوندمیری کی دوسری برسی کے موقع پر "یادِ عالم" کا اجلاس کرنل حشمت سردار علی خان کی صدارت میں منعقد ہوا۔ پروفیسر مغنی تبسم اور جناب یوسف اعظمی نے عالم صاحب کی خدمات کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔

۳۰ ستمبر: نوتشکیل ریاستی اردو اکیڈمی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کا اجلاس ڈاکٹر شیخ داود صدر اکیڈمی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ جناب محمد خلیل الرحمن سکریٹری/ڈائرکٹر اور جناب مرزا قاسم بیگ فائق جوائنٹ ڈائرکٹر کے تقرر کی توثیق کے بعد ڈائرکٹر اکیڈمی نے ۵ لاکھ ۲۶ ہزار کا بجٹ منظوری کے لئے پیش کیا۔ بورڈ آف ڈائرکٹرز نے حکومت سے مزید گرانٹ کا مطالبہ کرتے ہوئے اس بجٹ کو منظور کیا۔

بیادگار ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم

سن اجرا: ۱۹۳۸ء ——— فون: ۳۸۴۶۹

ماہنامہ سب رس حیدرآباد

جلد: ۴۵ شمارہ: ۱۱ نومبر ۱۹۸۵ء

رمن راج سکسینہ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے
یشنل فائن پرنٹنگ پریس چار کمان
میں چھپواکر پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد ۸۲
سے شائع کیا۔

کتابت: اقبال

خط و کتابت کا پتہ:
ادارۂ ادبیات اردو، ایوانِ اردو،
پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد-500482

قیمت فی پرچہ: ۲ روپے ۵۰ پیسے
سالانہ: ۲۰ روپے کتب خانوں سے: ۲۵ روپے

بیرونی ملکوں سے:

	ہوائی ڈاک سے:	بحری ڈاک سے:
مشرقِ وسطیٰ	۱۵ ڈالر	۶ ڈالر
امریکہ	۲۰ ڈالر	۷ ڈالر
پاکستان، برما، سیلون	۱۰ ڈالر	۴ ڈالر
انگلستان	۸ پونڈ	۲½ پونڈ

مشمولات

اپنی بات

[illegible] اور کٹھن حالات میں اردو والوں نے حوصلہ اور یقین کا پرچم اٹھائے رکھا اور اپنی تہذیبی زبان، ادب اور کلچر کے فروغ میں ہاتھ بٹایا ہے۔ اس عمومی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

حیدرآباد کی اردو دنیا کو گزشتہ دنوں تین حادثوں سے گزرنا پڑا جن کے وجود سے صحافت، ثقافت اور شاعری کا افق روشن رہا۔

۲۴ اکتوبر کو بزرگ صحافی پدم شری احمد اللہ قادری رحلت کر گئے۔ قادری مرحوم نے عرصہ تک اردو صحافت کو اپنے علم اور تجربے سے مالا مال کیا۔ پیسہ اخبار، سلطنت اور رسیدالاخبار کے وہ مدیر رہے۔ انھوں نے اپنے والد حکیم شمس اللہ قادری کی یاد میں ایک اکیڈمی اور ریسرچ سنٹر قائم کیا۔ قومی، ملی اور علمی کاموں سے ان کی دلچسپی تا دم واپسیں بنی رہی۔ [illegible]

۲۶ نومبر کو الحاج سید علی اکبر شاعر "محمد نامہ" طویل علالت کے بعد خالق حقیقی سے جا ملے۔ "محمد نامہ"، "ایکم منکی" اور "انوار تجلیات" ان کی شعری تخلیقات یادگار رہیں۔

علی اکبر [illegible] (ص ۲۳ پر)

عوض سعید

شاہد صدیقی

برسوں پہلے سلیمان اریب اور لاہوتی نے جن چند ادیبوں اور شاعروں سے مجھے ملوایا تھا ان ہی میں شاہد صدیقی بھی تھے۔

قد سے بوٹا سا قد، ذرا آگے کو نکلی ہوئی توند، گندمی رنگ، ہونٹوں پر جما ہوا پان کا لاکھا، نڈھال سی سرخ آنکھیں، پہلی ملاقات میں مجھے وہ ایک سیلے ویسے سے آدمی لگے۔ لیکن جب ملاقاتیں بڑھنے لگیں تو مجھے وہ ایک دوسرے ہی شاہد صدیقی لگے۔ نہایت، ہنسوڑ، زندہ دل اور شگفتہ مزاج۔

غزل کے میدان کے وہ آپ اپنے حریف ہوں یا نہ ہوں لیکن نظم میں ان کے کئی حریف تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ نظم ان کے مزاج سے لگا نہیں کھاتی تھی۔

مگر وہ سرتاپا شاعر تھے۔ حیدرآباد کے مشاعروں کی ساری رونقیں مخدوم، اریب اور شاہد پر جاکر ختم ہو جاتی تھیں۔

شاہد صدیقی آگرہ سے کب اور کن حالات کے تحت حیدرآباد آنے پر مجبور ہوئے، یا وہ کس سن میں پیدا ہوئے، ان کا شجرۂ نسب کیا تھا، یہ باتیں ان لوگوں کے لیے فائدہ مند ہو سکتی ہیں جو تحقیق کا بار گراں اپنے سر بلا وجہ لیے ہوں۔ مگر میرا معاملہ دیگر ہے۔

شاہد [illegible] وقت انقلاب کے خوشہ چیں بھی تھے اور ساتھ ساتھ مجلسی آدمی بھی۔ رات رات [illegible] کے دربار میں اپنے پورے مجلسی آداب کے ساتھ جھکے رہنے کے کرب [illegible] طرح جھیلا جیسے اب نجات کا کوئی راستہ نہ ہو۔ اپنے رتجگوں کی قیمت [illegible] یہ حکایت خوں چکاں بڑی طویل ہے اور تکلیف دہ بھی۔

انھیں اپنی خیالی مصروفیتوں پر نہ فخر تھا اور نہ ندامت۔ جب بھی ملتے تو لگتا جیسے مسرتوں اور قہقہوں کے سارے راستے ان کی ذات میں سمٹ آئے ہوں لیکن ایک نامعلوم سی خلش ایسی بھی تھی جو ان کے ساتھ زندگی بھر رہی۔

وہ کبھی کوٹھوں سے چھٹے بھی رہے اور اس سے بچا دیو انگی مگر اپنے گھر کی طہارت کو نہیں بھلایا۔

شاہد صدیقی کی شخصیت بڑی باغ و بہار تھی۔ حاضر جوابی، نکتہ سنجی، برجستہ گوئی اور بات میں بات پیدا کرنے کے فن میں وہ آپ اپنی مثال تھے۔

یہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے کہ جب بھی ان کا کوئی ساتھی کسی نامعلوم خلش سے دوچار ہوتا یا قدرے بیمار تو وہ کسی ڈاکٹر یا ماہر نفسیات سے رجوع ہونے کی بجائے شاہد صدیقی سے مشورہ لیتا اور جب ان سے مل کر گھر لوٹتا تو اس کے کشکول میں مسرتوں کے کچھ آبدار موتی ہوتے۔ ویسے شاہد صدیقی کوئی حکیم یا ڈاکٹر نہیں تھے لیکن تھے بڑے نبض شناس۔

وہ پہلی ہی ملاقات میں بھانپ لیتے تھے کہ ملنے والا کن ان دیکھے دکھوں سے دوچار ہے۔ یہ دکھ اصلی بھی ہیں یا لادے ہوئے۔

میں نے شاہد صدیقی کو جب بھی دیکھا ہنستے مسکراتے دیکھا۔ کبھی کبھی ایسا لگتا تھا جیسے وہ اپنے ہی قہقہوں میں نجات کا کوئی راستہ ڈھونڈ رہے ہوں۔

ویسے کہنے کو تو انھوں نے اپنے شعری مجموعہ کا نام "چراغ منزل" رکھا تھا مگر انھیں کیا پتہ تھا کہ منزل کو پانے ہی سے پہلے دیمک اُسے اس طرح چاٹ جائیں گی۔

جس شاعر نے اپنی زندگی میں کئی بڑے معرکے دیکھے جیسے جوش، جگر، سیماب اور فانی کی صحبتیں ملیں، وہ حیدرآباد کی سڑکوں پر مدتوں بھٹکتا رہا۔

کہیں کسی ادارے کی چاپلوسی کی تو کہیں کسی روزنامہ کا کالم تو لیبی۔ لیکن انھیں شہرت صرف شہابت کے شیشہ و تیشہ کے کالم ہی سے ملی [illegible] ہے۔

شاہد صدیقی [illegible] میں کم [illegible]

ڈگری تو نہ تھی جس کے بل بوتے، پر وہ اپنے نام کے آگے ڈاکٹر یا ایم اے لکھ سکیں لیکن کئی پڑھے لکھے آ
کو میں نے ان کے آگے زانوے ادب تہہ کرتے دیکھا ہے۔

گو انھوں نے دوستی میں کبھی عمروں کے تفاوت کو حائل ہونے نہیں دیا تاہم وہ اس بات
خیال ضرور رکھتے تھے کہ اپنے ساتھ بزرگوں کا بھی بھرم قائم رہے۔

دوستی اور یاری کے باب میں وہ کچھ اتنے فراخ دل واقع ہوئے تھے کہ بعض رکشا رانوں
پنواڑیوں اور بیروں کو بھی یہ دعویٰ تھا کہ وہ شاہد صدیقی کے دوست ہیں۔ ان کے اس دعو
کی انھوں نے کبھی تردید نہیں کی۔

مخدوم اور ادیب سے انھیں ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا۔ مجرد گاہ کی سیڑھیاں چڑھنے سے
وہ پوچھ لیا کرتے کہ اوپر ادیب ہے کہ نہیں اور جب کمرہ نمبر ۱۷ میں داخل ہوتے تو ایک بہار
آجاتی۔ کوئی کہتا: "شاہد صاحب ذرا "صبا" کے لیے آئی ہوئی غزل کے اس مصرعہ کو تو دیکھیے، ایک
رُکن بے طرح گر گیا ہے۔"

"رُکن کو تو گرنا ہی تھا، مگر شاعر جو سلامت ہے اس کی خیر منائیے۔ بس اب وہ بہار
آنے ہی کو ہوگا" یہ کہہ کر تیزی سے نیچے اُتر جاتے۔

شاہد صدیقی کے مزاج میں ایک طرح کی سیماب صفتی تھی۔ وہ کسی ایک جگہ زیادہ نہیں
ٹھہر سکتے تھے۔ سوائے دو ایک مخصوص مقامات کے، ویسے ان کی اپنی مصروفیتیں ہی کچھ اتنی زیادہ
تھیں کہ اگلا قدم اٹھانے سے پہلے وہ پیچھے مُڑ کر ضرور دیکھ لیا کرتے تھے۔

وہ اول و آخر غزل کے شاعر تھے۔ وہ غزل کے چونچلوں سے جتنے واقف تھے، اتنی ہی
غزل اُن سے آشنا تھی، جس کا اعتراف جگر جیسے اعلیٰ درجے کے شاعر نے بھی کیا تھا۔

برجستہ گوئی میں ان کے آگے کسی کا چراغ نہیں جلتا تھا۔ اس سلسلہ میں کئی دلچسپ واقعات
ان کی ذات سے منسوب تھے۔

ایک دفعہ وہ معظم جاہی مارکٹ کے قریب کھڑے اپنے چند ساتھیوں سے مصروف
گفتگو تھے کہ [illegible] کدھر گیا" تو انھوں نے

برجستہ یہ رباعی کہی :

در کوچۂ بادہ رفت سرِ وارِ سلیم | مخدوم و پیادہ رفت سرِ وار سلیم
یک قافلہ گو ہمراہ او بود و لے | یک گام زیادہ رفت سرِ وار سلیم

مزاح اور برجستہ گوئی کی یہ کمی نہیں، ڈھونڈئیے تو اور بھی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً :

شحنہ یاد گیر کو اور بھی یاد گیر کر | عالم خوند میر کو اور بھی خوند میر کر

کنول پرشاد کو تالاب میں رہنا نہیں آتا | پڑا رہنا تو آتا ہے مگر بہنا نہیں آتا

--- یا پھر ---

خدا کے لیے شعر پر رحم فرما | سری رام شرما سری رام شرما

اُردو میں پیروڈی کہنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ اس سلسلہ میں کنھیا لال کپور، سید محمد جعفری اور شفیق الرحمٰن کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ اس سلسلے کی آخری کڑی شاہد صدیقی کی ذات تھی۔ اُنھوں نے شاذ، سلیمان اریب اور خود اپنی غزل کی بڑی عمدہ پیروڈی کہی تھی۔ شاذ کی نظم "آب و گِل" کی پیروڈی شاہد نے جس خوبصورت انداز میں کی تھی وہ آپ بھی دیکھیے :

شاذ تمکنت

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری
لگاوٹ کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر
کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر
بلاوے کی معصومیت کے سہارے
میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک
بہ ہر سمت انبوہِ آوارگاں تھا
[illegible]
[illegible]

شاہد صدیقی

تیری یادوں کی چاپ سنتے ہی
کھل گئے میرے دل کے دروازے
شوق کے بجھے جزیروں میں
آرزوؤں کی خاک اُڑتی ہے
جیسے پھر تو نے مجھ کو دعوت دی
اور میں جشن میں چلا آیا
[illegible]
[illegible]

کہو کیا تم ہی نے پکارا تھا مجھ کو
مگر مجھ سے انبوہِ آوارگاں نے
ہراساں ہراساں، پریشاں پریشاں
کہا صرف اتنا نہیں، وہ نہیں ہم

"ہمیں بھی بُلا کر کوئی چھپ گیا ہے"

مرمریں جسم پر سفید لباس
کوئی دُلہا ہو جیسے محوِ خرام
میں نے پوچھا یہ ایک بانکے سے
آج کیا آپ ہی کی شادی ہے
ہنس کے بولا، فسردہ لہجے میں
میں بھی تیری طرح براتی ہوں

حیدرآباد میں منعقد ہونے والے سارے چھوٹے بڑے مشاعروں کی باگ ان ہی کے ہاتھ میں تھی۔ جب وہ شاعرانہ تمکنت کے ساتھ غزل سُنا کر ڈائس سے نیچے اُترتے تو لوگ والہانہ انداز میں چیخ اٹھتے:

"شاہد صاحب ایک اور غزل .... ایک اور ..."

مگر وہ "نہیں نہیں، اب کوئی غزل نہیں ہوگی" کہہ کر اپنی جگہ پر آ بیٹھتے۔

اگر کسی مشاعرے میں ہوٹنگ کا طومار ہو تو مشاعرے کے منتظمین انھیں ڈائس پر بھیج دیتے اپنی شاداب غزلوں، چست اور دلچسپ فقروں کے ذریعہ وہ لوگوں کے دِلوں کو اس طرح مسخّر کر لیتے کہ اونگھتے ہوئے مشاعرے میں بھی ایک جان سی پڑ جاتی۔

وہ مشاعرہ آج بھی مجھے یاد ہے جب اختر حسن نے کیفی اعظمی کا تعارف کرواتے ہوئے کہا تھا: "یہ اب ایشیا کے سب سے بڑے شاعر..." ابھی انھوں نے اپنا جُملہ پورا بھی نہ کیا تھا کہ شاہد نے کہا۔ "بلکہ انڈونیشیا کے..."

سارے لوگ ہنس پڑے، مگر شاہد کے چہرے پر بدستور سنجیدگی طاری تھی۔

میں نے ایک دفعہ ان سے تصویر مانگی تو بڑی حیرانی سے میرے چہرے کو تکتے رہے اور شوخ لہجے میں کہا: "آپ پہلے آدمی ہیں جنھوں نے مجھ سے غزل کی بجائے تصویر مانگی ہے، کیا گھر میں کوئی منی میوزیم بنا رکھا ہے"۔

"تصویر مجھے نہیں "خیال" کے مدیرِ محترم کو چاہیے"۔

"میں اپنی تصویر ان سے بھی دوں تو بچے اسے دیکھ کر ڈر جائیں گے۔" اس طرح مذاق ہی

مذاق میں وہ کئی دنوں تک مجھے ٹالتے رہے لیکن ایک دن جب میں نے صبح ہی صبح ان کے گھر دستک دی تو وہ سمجھ گئے کہ اب تصویر دینے کا وقت آگیا ہے۔

کافی ردّ و قدح کے بعد انھوں نے جو تصویر مجھے دی وہ اتنی ڈراؤنی نہ تھی کہ بچّے اسے دیکھ کر ڈر جائیں۔ جب "خیال" چھپ کر آگیا اور پوری طرح سرکولیٹ ہونے بھی نہ پایا تھا کہ سرِ راہ تمکین کاظمی مل گئے۔ اور چھوٹتے ہی کہنا شروع کر دیا کہ جناب آپ نے یہ کیا لکھ دیا کہ شاہد صدیقی ہمیشہ عالمِ سرشاری میں رہتے ہیں۔ میں نے اپنی پچیس سالہ دوستی میں کبھی انھیں عالمِ سرور میں نہیں دیکھا۔

مہینوں بعد شاہد صدیقی سے جب میں نے اس واقعہ کا ذکر کیا تو ہنس کر کہنے لگے:
"اب ان بھائی کی شرافت دیکھیے کہ پچیس برسوں میں بھی اُنھیں اس بات کا پتہ نہیں چلا کہ ہم پیتے بھی ہیں —"

کبھی کبھی جب وہ مجرد گاہ کی سیڑھیاں پھلانگتے ہوئے ممتاز کو آواز دیتے تو لگتا جیسے وہ اندر سے دُکھی ہوں:

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو ان کی رہگذر آئی

ممتاز دھیرے دھیرے سُروں کا اس طرح جادو جگاتا کہ وہ لوٹ کر رہ جاتے۔ ایسے وقت کوئی خوبصورت کار بیچلرس کوارٹرس کے نیچے آ کھڑی ہوتی اور سفید وردی میں ملبوس ڈرائیور سیڑھیاں پھلانگتا ہوا انھیں آ دبوچتا تو وہ ایک لمحہ ضائع کیے یوں اُٹھ کھڑے ہوتے جیسے کہ سب سے بڑا بُلاوا آ گیا۔

اور ایک دن سچ مچ بُلاوا آ ہی گیا۔ مگر یہ بلاوا اس بار نیچے سے نہیں اُوپر سے آیا تھا اور اِسی بُلاوے کی اُور وہ چل پڑے — !!

حبیب حیدرآبادی
(لندن)

ہم دادا بن گئے

ہم دادا بن گئے اور احباب نے ہمیں مبارک باد دینی شروع کر دی۔ مبارک باد اگر سیدھی سادی ہو تو دل خوش بھی ہو۔ ایک دوست نے ہمارے گھر قدم رکھتے ہی ہم سے کہا کہ یار لعنت ہے تم پر! ابھی سے دادا بن گئے۔ ہمیں دیکھو، تمہارے پوتے کی عمر کا تو ہمارا بیٹا ہے۔

ہماری بیگم کو ان کے ایک دوست نے مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ تمہارے پیدا ہونے کے فوری بعد ہی تمہاری شادی کر دی گئی تھی۔ ابتدا ہی سے ہم "بزرگ" قسم کے حضرات سے کتراتے رہے، اس لیے کہ ان کی عمر کا سایہ ہم پر نہ پڑنے پائے اور اپنی سوچ اور عمل پر اس کا اچھا یا بُرا اثر نہ پڑنے پائے۔ ہمارے ایک دوست گزشتہ کئی برسوں سے ۴۲ سال کے ہیں اور جب کوئی ہم سے ہماری عمر دریافت کرتا ہے تو ہم بھی گذشتہ کئی سال سے یہی کہتے آئے ہیں کہ ہم اپنے فلاں دوست سے جن کی عمر ۴۸ سال ہے، ۶ سال بڑے ہیں۔ اس طرح ہم کو اپنی بڑائی کا بھی احساس رہتا ہے اور عمر بھی مناسب نظر آتی ہے۔ گزشتہ دو تین سال کی بیماریوں نے ہماری عمر کا پردہ فاش کر دیا اور دشمنوں کی نظر میں ہم اپنی عمر سے بھی دو چار سال اور آگے دکھائی دینے لگے۔ محبت کی نظروں سے دیکھنے والے اب بہت کم رہ گئے ہیں۔

جوان نظر آنے کے لیے عمر کا بڑا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ عمر کو چھپانے کے لیے بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں۔ کبھی سر کے بالوں کا رنگ بدلنا پڑتا ہے کبھی عینک کو تبدیل کرنا پڑتا ہے۔ کبھی ڈینٹسٹ کی مدد درکار ہوتی ہے کبھی جامہ زیبی کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ کبھی چلنے کے انداز سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ سنتے ہیں کہ اگلے زمانوں میں صرف عورتیں ہی اپنی عمر کو چھپایا کرتی تھیں۔ اب عورتوں کے ساتھ

مسلسل اٹھتے بیٹھتے رہنے کا نتیجہ ہے کہ مردوں کو اپنی عمر راز میں رکھنا پڑ رہا ہے۔ اب تو لیجئے آپ کی عمر دریافت کرتے ہوئے بھی جھجک محسوس ہوتی ہے کہ کہیں وہ ہماری عمر دریافت نہ کر لیں۔ اپنی عمر کے حوالے سے اگر ہماری زندگی کے شب و روز کا جائزہ لیا جائے تو حقیقت میں ساری کی ساری جدید اور آزاد شاعری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ زندگی کو کلاسیکی شاعری بنائے رکھنے کی ارادی کوششوں کے باوجود زمانے کی رفتار، فکر و نظر کی مختلف دھاروں پر ٹلے جاتی ہے۔ صاف ستھری فکر ابہام کے ہیولیٰ کو وا کرتی ہے۔ ہر آنے والا لمحہ ایک نئے تجربے کو دعوت دیتا ہے۔ اس تجرباتی کیفیت میں ہم سے بھی آئے دن غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ بعض غلطیاں عادت کی صورت اختیار کر لیتی ہیں، عادت سے انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمر بھر کی عادتیں بعض دلوایا نانا بن جانے سے تو ہم سے رخصت ہونے سے رہیں۔ مستقل مزاجی بھی اسی کا نام ہے کہ بُری عادتیں عمر بھر ہم سے چھوٹنے نہ پائیں۔ جب تک دم میں دم ہے ہم اپنی بُری عادتوں پر عزم و حوصلے سے ٹکے رہیں اور اپنے پائے استقلال میں کوئی جنبش آنے نہ پائے۔

صبح کا بھولا اگر دن بھر غلطیاں کرنے کے بعد اگر شام میں بھی غلطیاں کرتے ہوئے اپنے گھر خوش خوش واپس آجائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ ہمارے دوست منصور الٰہی شیخ کو جب ہمارے دادا بننے کی خوشخبری ملی تو ان کا دل دھڑکا۔ ہم ان کے لیے عبرت کا سامان بن گئے۔ مبارکباد کا لفظ برداشت کیا اور ساتھ ہی لکھا کہ "جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیے" یہ اپنے صاحبزادے کی شادی کی مہندی کی تھالی اور دُلہا کے ہاتھوں پر پھیلی بھی نہیں ہوئی ہوگی کہ ان کو اپنا مستقبل قریب بہت نزدیک نظر آنے لگا اور مجھ سے اپنے دادا بننے کا جواز طلب کرنے لگے۔

جہاں تک عمر کا مسئلہ ہے شیخ صاحب یقیناً اپنے آپ کو عمر میں مجھ سے دو تین سال چھوٹے سمجھتے ہوں گے۔ اس لحاظ سے میں اپنے ان دوست سے جن کی عمر گزشتہ کئی سال سے ۵۴ سال ہے، ۶ سال بڑا ہوں یعنی ۶۸ سال کا ہوں اور شیخ صاحب مجھ سے عمر میں تین سال چھوٹے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے یقیناً اب ان کی عمر ۶۵ سال ہوگی۔ اگر ایک سال بعد بھی وہ دادا بن جائیں تو ان کی خوش قسمتی ہے کہ وہ ۶۶ سال کی عمر میں دادا بن گئے۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]

چالیس اور پچاس سال کے درمیان کا زمانہ کسی بھی شخص کی زندگی کا بہترین زمانہ ہوتا ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ٹھوکروں سے انسان بہت کچھ سیکھتا ہے۔ جو کچھ سیکھتا ہے اس کی روشنی میں زندہ رہنے کے فن سے واقف ہو جاتا ہے۔ اس کے ہر عمل میں پختگی آ جاتی ہے، لطف اندوزی کے نت نئے طریقوں سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ روح کی سیرابی اور جسم کی شادابی کے آداب ذہن میں رہتے ہیں۔ اچھے کام تو اچھے کام ہیں۔ برُے کام بھی بہتر طریقوں سے انجام کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔

لندن کے ادبی ماحول پر نظر دوڑائیے۔ ہر انجمن کے کرتا دھرتا، اردو میں لکھنے والے سب کے سب چالیس اور پچاس کے درمیان عمر والے ملیں گے۔ یہ سب ایسے ہیں جو دادا یا نانا بن چکے ہیں یا دیکھتے ہی دیکھتے ایک دو سال میں بن جائیں گے۔ اگر حقیقی پوتے اور نواسے ان کے نہیں بھی ہیں تو اُن منہ بولے نواسوں اور پوتوں کی کمی نہیں۔ انجمنوں کی کارکردگی اور ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات ملاحظہ ہوں، ان سب میں ایک "دادا" چھپا ہوا ہے۔ وہی احساسِ بزرگی، وہی متانت، وہی خود کلامی، وہی احساسِ پژمردگی، وہی تیکھا لہجہ، وہی مربیانہ انداز، وہی چڑچڑاہٹ، دادا بننے پر نازاں بھی ہیں اور دل ہی دل میں خوش ہو رہے ہیں اور اپنی عمر کا خیال آتے ہی اپنے روز و شب کے پیشِ نظر شرمندہ شرمندہ بھی۔ "وہ داغ داغ اُجالا وہ شب گزیدہ سحر" کی جیتی جاگتی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ ایک طرف حقیقت کا سامنا ہے دوسری طرف دادا بننے کے لیے ذہن نے جس بزرگ کو تخلیق کیا تھا اس کی بزرگانہ صفات کا اپنے آپ میں فقدان۔ میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کہ کیا میں دادا کہلانے کا حق دار ہوں۔ کیا مجھ میں وہ صفات ہیں جن کا عکس میرے پوتے کو روشنی بخشے۔ کیا مجھ میں وہ باتیں ہیں جنھیں وہ اپنا کر اپنے دادا کا نام عزت سے لے۔ اپنے اسی ذہنی انتشار کو چھپانے کے لیے میں اسے گود میں لیتا ہوں، اُسے پیار کرتا ہوں۔ جب وہ روتا ہے تو اُسے اپنی غزل سناتا ہوں۔ وہ اور روتا ہے تو اُس کے سامنے اپنا انشائیہ پڑھتا ہوں اور وہ معصوم دیدے پھاڑ پھاڑ کر مجھے گھورتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے بعض اوقات "راوی" میں چھپنے والی تخلیقات کو ہم عینکیں بدل بدل کر دیکھتے ہیں۔

یوسف اعظمی

سنسان رہ گذر

تیری آواز کا شعلہ، نہ اداؤں کی چمک
کوئی پیغام، کوئی خط، کوئی تحریر نہیں
موسم گل میں بچھی کوئی بھی تصویر نہیں
خواب دیکھے ہیں مگر خواب کی تعبیر نہیں
منجمد لمحوں کی جیسے کوئی تقدیر نہیں
لامکاں آنکھ میں اب کوئی اترتا ہی نہیں
وادیِ گل سے مرا چاند گذرتا ہی نہیں

دل کے شیشوں میں چھناکا نہ ابھرتے جلوے
ایسی ویرانی کہ صحرا کو ترس آ جائے
اب کتابوں پہ بھی قبروں کا گماں ہوتا ہے
دل کی دہلیز پہ مرگھٹ کا دھواں ہوتا ہے

تیرے دیدار کی شبنم ہے نہ احساس فراق
[illegible]
[illegible]
[illegible]

کشور ناہید

حیا آبروئے جاں

میرے سمندر جی کو وعدوں کے گھلتے نمک نے
تلخ کیا ہوا ہے
زندگی کے سارے راستے ایک ہی سمت جاتے ہیں
ان تمام راستوں پہ طلب کا بورڈ آویزاں ہے
مجھے کچھ بھی نہیں چاہیئے
مگر میرے چلنے کے لیے کوئی اور راستہ نہیں ہے
خلا سے بات کی جا سکتی ہے
تصویر بھیجی جا سکتی ہے
پیغام روانہ کیا جا سکتا ہے
مگر خط نہیں بھیجا جا سکتا
جو نہ ہو اس کی طلب، اس کی چاہت
اس کا خیال،
شاید میرے چلنے کے لیے کوئی اور راستہ نہیں ہے

یوسف آعظمی

غزلیں

موسم کا ایسے رنگ ہے ان کے شباب پر
شیشوں کا جیسے عکس ہو موجِ شراب پر

وہ گیت گارہی تھی چناروں کے درمیاں
پھیلی ہوئی تھی چاندنی دل کے رباب پر

اس کا گداز رنگ کہ ریشم سی نرمیاں
گُل کی قبا ہو جیسے حسیں ماہتاب پر

کشمیر نے رگوں سے تھکن یوں نچوڑ دی
جیسے صبا کا نقش ہو دشتِ سراب پر

اتنے قریب آؤ کہ ہم تم بھی دور ہوں
تم کو بُرا لگے کبھی اپنے حجاب پر

عارض سے کھیلتی ہوئی زلفوں کے پیچ و خم
جیسے گھٹا کی آنکھ مچولی گلاب پر

فن کے جہاں میں ڈھونڈیئے تحسین آعظمی
اب نقشِ کائنات ہے دل کی کتاب پر

صورت نظر ہی آئے نہ چہرہ دکھائی دے
شوکیس میں تو اپنا ہی سایہ دکھائی دے

سائے کا جسم بھی تو پرایا دکھائی دے
دنیا کبھی کبھی مجھے مایا دکھائی دے

جو شاخ شاخ گیت کا جھرنا بنا رہا
خنجر کی نوک پر وہ پرندہ دکھائی دے

اب سوچتا ہوں جینے کا مقصد ہی کیا رہا
جب جسم اپنے ذہن سے لڑتا دکھائی دے

دم توڑتی ہیں آنکھ میں شفاف ساعتیں
پھر زندگی کا اور ہی نقشہ دکھائی دے

صلاح الدین نیّر

غزلیں

مہماں کی طرح آئے تو تھے گھر میں رہ گئے
کچھ پھول تیری زلفوں کے بستر میں رہ گئے

کون اب کرے گا صحرا نوردوں سے گفتگو
جھونکے بہارِ نو کے گلِ تر میں رہ گئے

محنت کے ہاتھ چومتا رہتا ہوں اس لیے
کچھ زخم تیرے ہاتھوں کے پتھر میں رہ گئے

ملنے لگا ہے اب مری پہچان کا ثبوت
آنسو نہ جانے کس طرح ساغر میں رہ گئے

ساحل نواز ریت کی دیوار جب گری
لہروں کے گننے والے سمندر میں رہ گئے

کس کس پہ فردِ جرم لگاتے رہیں گے آپ
کچھ بت شکن تو تیشہ ہو کے آزر میں رہ گئے

جا کر [illegible] جا چکے یہاں چھوڑ کر
ہم [illegible] رہ گئے

نیّر [illegible]
[illegible] رہ گئے

جہاں کہیں بھی رہے دل سے تُو نہیں جاتی
مرے بدن سے کبھی تیری بُو نہیں جاتی

ہزاروں ہچکیاں دیوار و در کی ہیں محفوظ
یہاں سے دور کہیں گفتگو نہیں جاتی

سمٹ سمٹ کے لپٹتی ہے اپنے بستر سے
تمہاری خوشبو کبھی چار سُو نہیں جاتی

اک عمر گزری گئی بے لوث جذبۂ دل کو
تمہارے چھونے کی کیوں آرزو نہیں جاتی

گزر رہا ہیں جو رسوائیاں تو رہنے دو
[illegible] سے کبھی آبرو نہیں جاتی

حصارِ شہر سے ٹکرا کے رہ گئی نیّر
[illegible] تک بھی نہیں جاتی

غزلیں

باقر نقوی (لندن)

رات گئے تک بھور اُجالا ہم نے دیکھا
پیاس کے ہاتھ میں خالی پیالا[1] ہم نے دیکھا
مسجد کی دیوار کے نیچے ساری زینت
منبر پر مکڑی کا جالا ہم نے دیکھا
بازاروں میں سنگِ جراحت کے بُت دیکھے
ہر گھر میں لیکن اک بھالا ہم نے دیکھا
یہ بھی اس کی شطرنجی چالیں ہی ہوں گی
اُجلے گھر میں گہرا کالا ہم نے دیکھا
رات گئے پھرتی آوارہ دوشیزائیں
جنگل کا یہ روپ نرالا ہم نے دیکھا

جس کا ہر کردار برہنہ رقصاں رقصاں
ایسا بھی اک روز رسالہ ہم نے دیکھا

شفیع اللہ خاں رازؔ اٹاوی

ہر ایک باب بہت لاجواب لکھتا ہے
جب آنسوؤں سے وہ غم کی کتاب لکھتا ہے
وہ میرا دشمنِ جاں ہے مگر مہذّب ہے
ہر ایک خط میں مجھے آپ جناب لکھتا ہے
میں صدقِ دل سے تری آگہی کا قائل ہوں
تو بیخودی کا مدلّل جواب لکھتا ہے
تغیّرات نے یکسر بدل دیا ہے مزاج
ورق ورق پہ کوئی انقلاب لکھتا ہے
تمہیں خبر ہے مگر تم بتا نہیں سکتے!
وہ چھُپ کے کس کے خطوں کا جواب لکھتا ہے
لہولہان تری انگلیاں نہ ہو جائیں
تو نوکِ خار سے پھولوں کے خواب لکھتا ہے
وہ زندگی کا تغیّر سمجھ نہیں سکتا!
جو صرف قصّۂ عہدِ شباب لکھتا ہے
بتا رہی ہیں سمندر کی مچھلیاں یہ رازؔ
وہ آگ پی کے غزل زیرِ آب لکھتا ہے

[1] "پیالہ" ...

رفعت النساء بیگم

سرسیّد۔ مردِ آفاقی

عجیب بات ہے لیکن کیسی خوشگوار کہ وہ لوگ، گروہ اور نقاطِ نظر جو کبھی سرسید کے کفر کے فتاوے صادر کرتے اور علی گڈھ تحریک کی مخالفت، اہانت اور بیخ کنی میں تن من اور دھن کی بازی لگانے سے گریز نہیں کرتے تھے آج انھیں لوگوں کے مقلدین وہی گروہ اور نقاطِ نظر متوشش ہیں کہ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کا بنیادی کردار متاثر ہو رہا ہے اور یہی لوگ علی گڈھ کی ترقی اور خوشحالی کے لیے دست بہ دعا ہیں، سرسید کی مغفرت کی دُعائیں کرتے اور انھیں رحمتہ اللہ علیہ لکھتے ہیں۔ یہ سرسید کی مسحور کن شخصیت اور ان کے خلوص، ان کی درد مندی اور ان کی ملک و ملّت کے لیے انتھک محنت کا معجزہ نہ سہی، ایک کرشمہ ضرور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا شمار ان مصلحین میں ہوتا ہے، جن کی ذات ہزار اداروں پر بھاری تھی، جن کی شخصیت ایک دور نہیں دوراں تھی، ایک بحرِ ناپیداکراں، اُفق تا اُفق پھیلی ہوئی۔

سرسید کا عہد، انیسویں صدی کا یہ زمانہ، مغربی ممالک کی سازشوں اور جوڑ توڑ کے باعث "ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم" کی کیفیت رکھتا تھا۔ سارے عالمِ اسلام کے لیے یہ ناگفتہ بہ حالات کا عہد تھا، افلاس و ادبار کے بادل ہر جگہ چھائے ہوئے تھے۔ اس صدی کو بالخصوص اس صدی کے نصفِ آخر کو ہم عالمِ اسلام میں مصلحین کا دور بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ترکی میں مدحت پاشا اور فواد پاشا، ایران میں حجت الاسلام، شیخ ہادی نجم آبادی، مصر میں مصطفےٰ کمال، تیونس میں خیرالدین پاشا، الجزائر میں امیر عبدالقادر، نجد میں مولانا عبدالوہاب کے ہمنوا، طرابلس میں امام محمد بن سنوسی، افغانستان میں سید جمال الدین افغانی، روس میں مفتی عالم جان اور ہندوستان میں سرسید جیسے مشاہیر تھے جن کے نقطۂ نظر اور طریقۂ کار ہو سکتا ہے کہ ایک دوسرے سے تھوڑے بہت مختلف

ہوں اور اُن سے آپ ہم تھوڑا بہت اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان تار
شخصیات نے عالمِ اسلام کو پستی سے نکالنے اور ان میں اعتماد پیدا کرنے، ان کے حال کو محکم اور
کو یقینی اور تابدار بنانے کی ممکنہ سعی کی۔ ان میں سے ہر ایک کو اپنے اپنے ملک میں جداگانہ حا
سامنا کرنا پڑا۔ سرسید کو بھی!

سرسید کا ہندوستان ۱۸۵۷ء کی قیامتِ صغریٰ کے بعد کا ہندوستان تھا۔ زمین سے
ایک سوختن کا باب، ہر فرد ایک دوراہے پر تھا۔ ایمان روکے ہوئے تھا۔ کفر کھینچ رہا تھا، کعبہ
تو کلیسا آگے! سرسید نے ان سارے پیچ و خم کا قریب رہ کر جائزہ لیا تھا۔ نہ جانے کتنے لوگوں ۔
و شب دیکھے ہوں گے، لیکن سرسید اُن معدودے چند لوگوں میں سے تھے جنھوں نے آئینِ جوا
حق گوئی اور بے باکی ہوا اختیار کرتے ہوئے ہندوستانیوں کے حقوق کی مدافعت کے لیے سر سے کا
لیا تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے ڈاکٹر شان محمد کی کتاب 'ED AHMED KHAN — A POLITICAL
BIOGRAPHY کا دیباچہ تحریر کیا ہے۔ ان کا ابتدائی جملہ ہی ہے:

”انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو مشاہیر ہندوستان میں پیدا ہوئے،
سرسید احمد خان ان میں بے حد ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔“

سرسید نے اپنے عہد کے حالات کا بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا، ان کے نزد
کا المیہ جہاں گیری اور جہاں بانی کے لیے ہی جد و جہد نہیں بلکہ دو فکروں اور دو معاشرتی نظام
مابین جنگ تھی۔ سرسید انگریزوں اور انگریزی تہذیب کو اس سبب پسند کرتے تھے کہ
وہ تمام خصوصیات موجود تھیں، جو ترقی پذیر اقوام میں ہوتی ہیں، اسی کے ساتھ سرسید یہ
سمجھتے تھے کہ اہلِ ہند میں سیاسی زوال کی وجہ سے ایسی کئی خرابیاں پیدا ہو چکی ہیں جن سے تنزل
کی زندگی عبارت ہوتی ہے۔ ہندوستانیوں اور اُدھر انگریزوں کو دیکھ کر سرسید کا گویا یقین
انگریزوں کی حکومت اس ملک میں قائم ہو کر رہے گی اور اہلِ ہند کی فلاح و بہبود اسی میں ہے
وہ ان حقائق کو تسلیم کر لیں۔

سرسید ہمہ جہت اور جامع الصفات شخصیت کے حامل تھے۔ وہ معاشرتی

بھی تھے اور ادیب بھی، شاعر بھی تھے اور مذہبی عالم بھی، مورّخ بھی اور مقرّر بھی، انشاء پرداز بھی تھے اور ماہرِ تعلیم بھی اور بہت کچھ بھی۔ ان کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ کرتے وقت بار بار یہ مصرع ذہن میں گونجنے لگتا ہے کہ ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی۔

سرسید ایک باعمل انسان تھے۔ مشکل حالات کے باوجود ایقان اور اعتماد کے ساتھ آگے بڑھنا وہ جانتے تھے اور سونے پر سہاگہ یہ کہ وہ ایک استعداد آفریں شخصیت کے مالک تھے۔ وہ کام کرنے ہی کے نہیں اور وں سے کام لینے کے فن سے بھی خوب خوب واقف تھے۔ اکبر کے نورتن مشہور ہیں لیکن سرسید کے اپنے رتن بھی کم نہ تھے۔ انھوں نے اپنے گرد ہمدردانِ قوم کا ایک حلقہ سا بنالیا تھا جیسے چاند کے اطراف ستارے ہوں بلکہ ان میں سے ہر ایک تارا اپنی جگہ ماہِ کامل سے کم نہ تھا۔ مولانا حالی، علامہ شبلی، راجہ جے کشن داس، مولوی سمیع اللہ خاں، منشی ذکاء اللہ، نواب وقارالملک، نواب محسن الملک، ڈپٹی نذیر احمد اور خود سرسید کے صاحبزادے جسٹس سید محمود ــــ کس کو انکار ہوگا کہ ان میں سے ہر شخصیت اپنی جگہ ایک انجمن، ایک عہد کی حیثیت رکھتی تھی۔ سرسید نے ان لوگوں سے وہ کام لیا جس کو وہ خود کرنا چاہتے تھے۔ 'خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را'۔

سرسید پر بعض گوشوں سے یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ انگریزوں کے خوشامدی رہے۔ سرسید کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ منتج ہوگا کہ وہ انگریزوں کے خوشامدی ہوتے تو اوّل تو ذاتی طور پر بہت کچھ حاصل کر لیتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے ابتدا سے ماورائے ذات ہو کر سوچا۔ ان کے نزدیک قوم اور ملّت کی بہبودی بڑی شئے تھی اور ان کی شخصیت ــــ انھوں نے اپنی شخصیت کو قوم پر سے نچھاور کر دیا۔ میں یہاں سرسید کی تقریر کا ایک اقتباس پیش کرتی ہوں جو انھوں نے ۷ر فروری ۱۸۸۴ء کو بمقام مظفر نگر کی تھی۔ انھوں نے کہا تھا:

"غدر کے بعد نہ مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا اور ہندوستانیوں کے ہاتھ سے جو کچھ انگریزوں پر گذرا اس کا رنج تھا۔ جب ہمارے دوست مرحوم مسٹر شکسپیر نے جن کی مصیبتوں میں ہم اور ہماری مصیبتوں میں وہ شریک تھے، یہ عوض اس وفاداری

کے' تعلقہ جہاں آباد' جو سادات کے ایک نہایت نامی خاندان کی ملکیت
تھا اور لاکھ روپے سے زیادہ کی مالیت تھا' مجھ کو دینا چاہا تو میرے دل
کو نہایت صدمہ پہنچا' میں نے اپنے دل سے کہا کہ مجھ سے زیادہ نالائق
دنیا میں نہ ہوگا کہ قوم پر تو یہ بربادی ہو اور میں ان کی جائیداد لے کر
تعلقہ دار بنوں۔ میں نے اس کو لینے سے انکار کیا۔"

ہم میں کتنے ہیں جو ایسی مثال پیش کرسکتے ہیں۔ سرسید کا کردار ہم سب کے لئے نمونہ تھا او
رہے گا۔

دوسری بات یہ ہے کہ سرسید اگر انگریزوں کے خوشامدی ہوتے تو "اسبابِ بغاوت"
تحریر کرکے ہندوستان کے ایوانِ حکومت سے لے کر برطانیہ کی پارلیمنٹ تک تہلکہ نہ مچادیں۔
سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کو' جس کو انگریز ہی نہیں' ہندوستانی
"غدر" کے بدترین لفظ سے یاد کرتے ہیں" بغاوت" کا نام دیا۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ وہ م
تہذیب کے ایسے فریفتہ تھے کہ آنکھیں بند کرکے اس کو قبول کرلینا چاہتے تھے۔ وہ مغر
کے صرف مثبت پہلوؤں کو اختیار کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ یہ دیکھ کر دل گرفتہ ہوتے تھے کہ ہند
مشرقی قدروں کو یکسر نظرانداز کرکے مغربی تہذیب کی برائیوں کو بھی قبول کرتے جارہے ہیں۔ ۱
میں بمقام لاہور پنجاب کے طالب علموں کے ایڈریس کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا۔

"مجھے نہایت افسوس اور رنج ہوتا ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ ہماری قوم کے بعض
لڑکے جو انگریزی تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ بزرگوں کا اور والدین کا ادب کرنا چھوڑ
دیتے ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کی خوبیوں پر غور نہیں کرتے مگر جو عیب ہیں
اُن کو اختیار کرلیتے ہیں۔"

مولانا حالی کے بقول ممکن ہے کہ " سرسید کوئی ایسی اعلیٰ ذہنی صلاحیت کے حامل نہ
انھیں (GENIOUS) کہا جاسکے۔" لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سرسید کی عصری حسیت بہت
تابدار تھی۔ وہ عقلِ سلیم کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے دور کے سیاسی مسائل پر جس نقطۂ

غور کیا، جس طرح انھوں نے انگریزوں سے سیاسی معاملت رکھی اُن کے اپنے حالات میں اس سے بہتر صورت شاید تھی بھی نہیں اور پھر اس کا تو ان کے مخالفین نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ نہ کوتاہ نظر تھے اور نہ تنگ ظرف!

عام طور پر یہی دیکھا گیا ہے کہ سیاست داں مذہب میں کورے ہوتے ہیں اور مذہبی آدمی سیاست میں صفر، لیکن سرسید کی آفاقی شخصیت کا کمال یہ بھی تھا کہ وہ سیاست میں اپنے دور کی نامور شخصیت ہونے کے باوصف مذہبی مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ سرسید کے مذہبی اور سیاسی افکار کو تو دراصل ایک دوسرے سے جُدا ہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ لوگ جو تعلیمی اور سیاسی میدانوں میں سرسید کے مخالف تھے، سرسید کی مرتبت کو کم کرنے کے لیے اُن کے مذہبی خیالات کا استحصال کرتے تھے ورنہ سرسید کے مذہبی افکار کا مطالعہ کیجیے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ مرتد، ملحد، یا مشرک تھے یا ایسے کہ ان کے کفر کا فتویٰ صادر کیا جاسے۔ ان کے وقت کے ناعاقبت اندیش اور تنگ نظر علما نے سرسید کے مذہبی افکار کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ گویا سرسید کوئی اور اسلام یا (معاذ) دین فرقے کی شرعات کر رہے ہیں۔ سرسید نے مذہب کی نئی تعبیر کی۔ یہ چیز کسی مُلّا یا کسی ابلہِ مسجد کے نزدیک وجہِ نزاع رہی ہو لیکن اقبال جیسی قدآور شخصیت نے "RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHTS IN ISLAM." میں سرسید کے اس موقف کو زبردست خراجِ عقیدت ادا کیا ہے:

"ان (سرسید) کی حقیقی عظمت اس میں ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی مسلمان ہیں جنھوں نے اسلام کی نئی تعبیر کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لیے سعی کی۔"

سرسید کو مذہب سے حقیقی، گہری اور مخلصانہ دلچسپی تھی، وہ اپنے ہم مذہبوں کو وسیع النظر ترقی کی شاہراہ پر گامزن اور شاندار مستقبل کا حامل دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ جمود، اندھی تقدیر پرستی، تعصب، تنگ نظری اور بے جا رسم و رواج کے قطعی خلاف تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ ملک میں دیگر مذاہب احیا پسندی کی کوششوں میں مصروف ہیں، چنانچہ انھیں اندیشہ تھا کہ اس طرح مسلمانوں کا مستقبل ایک سوالیہ نشان بن جائے گا، خطرے میں پڑ جائے گا اسی باعث انھوں نے اسلام کا ایک متحرک، فعال اور ترقی پسند تصور پیش کیا۔ انھوں نے اس حقیقت کو واضح کیا کہ اسلام عقل اور سائنس

کے خلاف نہیں اور نہ دنیاوی ترقی، تہذیب اور شائستگی کے خلاف ہے اور اسلام ہی وہ مذہب ہے جو بدلتے حالات، نئے تقاضوں اور نئے صبح شام کا ساتھ دے سکتا ہے۔ اس زاویئے سے جائزہ لیا جائے تو سرسید کے مذہبی افکار کا اندازہ ہو سکتا ہے اور پھر سب سے بڑی بات تو یہ کہ ان کا مذہب کا تصور آفاقی اور سچا تھا۔ سرسید ایڈیسن کے بڑے مداح تھے خصوصاً اس کے سادہ اور عام فہم اسلوب کے۔ انھوں نے ایڈیسن کے کئی مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ایڈیسن نے ایک جگہ لکھا ہے: "آپس میں نفرت پیدا کرنے کے لیے تو مذہب کافی ہے مگر ایک دوسرے میں محبت پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں"۔ سرسید نے اس خیال کی شدومد سے مخالفت کی اور کہا کہ "مذہب کا سچا تصور دلوں کو جوڑتا ہے اور لوگوں کو ایک دوسرے سے قریب لاتا ہے"۔ آیا اب بھی سرسید بیگانۂ مذہب تھے؟ اگر ان کو مذہب سے قلبی لگاؤ نہ تو وہ ۱۸۸۸ء میں بمقام لاہور پنجاب کے طالب علموں کے ایڈریس کا جواب دیتے ہوئے یہ نہ کہتے: "میں ایڈریس کا شکریہ ادا کر کے آخر کو دو نصیحتیں کرتا ہوں۔ اپنے بزرگوں کا ادب اور اپنے خدا کا حق (نماز) جہاں تک ہو سکے نہ چھوڑو"۔ اور پھر اس سے قطعِ نظر انھوں نے جو مذہبی کارنامے انجام دیئے ہیں ان کا عشرِ عشیر بھی ان لوگوں سے نہ ہو سکا جو اپنے آپ کو مذہب کے ٹھیکیدار سمجھتے اور سرسید کی تکفیر کے فتوے صادر کرنے میں پیش پیش تھے۔

سرسید کے ان کارناموں سے میری مراد وہ تصانیف ہیں جو انھوں نے اسلام پر اعتراضات کے جوابات اور اسلام کی مدافعت کے سلسلہ میں تصنیف کیں۔ "تبیین کلام"، "تفسیر القرآن و ہو الہدیٰ والفرقان"، "ابطال درحرکتِ زمین"، "نصاریٰ"، "کلمۃ الحق" اور "خطباتِ احمدیہ"۔ یہی نہیں کہ انھوں نے خود لکھا بلکہ حق پرست اور مخلص انگریزوں کی اسلام، حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور قرآنِ پاک کی تائید میں تصانیف کی اشاعت کی مقدور بھر سعی کی۔ اپنے قیامِ لندن کے دوران مسٹر جان ڈیون پورٹ کی کتاب APPOLOGY FOR MOHAMMED AND ISLAM کی کئی سو جلدیں چھپوا کر ہندوستان روانہ کیں کہ یہاں تقسیم کی جائیں۔ مسٹر آرنلڈ کی مشہور تصنیف PREACHING OF ISLAM کا اردو ترجمہ شائع کرایا اور اس کی مفت تقسیم کروائی۔ نیز مسٹر ہیگنز کی کتاب کا اردو ترجمہ جو "حمایت الاسلام" کے نام سے معروف ہے سرسید ہی کا شائع کرایا ہوا ہے۔ سر ولیم میور کی کتاب (LIFE OF MOHAMMED) کے جواب میں خطباتِ احمدیہ کی تصنیف کے دوران لندن سے انھوں نے جو خط نواب محسن الملک کے نام تحریر کیا تھا اس کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ان دنوں ذرا میرے دل کو سوزش ہے، ولیم میور صاحب نے جو کتاب آنحضرتؐ کے حال میں لکھی ہے اُس کو میں دیکھ رہا ہوں، اُس نے دل کو جلا دیا اور اُس کی ناانصافیاں اور تعصبات دیکھ کر دل کباب ہوگیا اور مصمم ارادہ کرلیا کہ آنحضرتؐ کی سیرت میں جیسا کہ پہلے سے ارادہ تھا کتاب لکھ دی جائے، اگر تمام روپیہ خرچ ہوجائے اور میں فقیر بھیک مانگنے کے لائق ہوجاؤں تو بلا سے۔ قیامت میں یہ کہہ کر پکارا جاؤں گا کہ اس فقیر مسکین احمد کو جو اپنے دادا محمد صلعم کے نام پر فقیر ہوکر مرگیا حاضر کرو۔ مارا ہمیں تمغۂ شہنشاہی بس است۔"

سرسید اگر کچھ اور نہ لکھتے' خطباتِ احمدیہ' بلکہ اُن کے خط کا یہ اقتباس ہی ان کی شفاعت کے لیے کافی تھا۔

اُردو ادب میں سرسید کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کی میں نہیں سمجھتی کہ ضرورت ہے، سرسید اُردو میں جدید نثر اور شگفتہ اسلوب کے بانی ہی نہیں مجموعی طور پر بھی اُردو کے اُن پر کئی احسانات ہیں۔ اردو صحافت کو نیا رنگ دینا، اُردو ٹائپ کے استعمال پر زور، اُردو قواعد کی ترتیب، اُردو لغت کی تدوین کے پروگرام، تاریخ اُردو ادب کے خاکے، اُردو ببلوگرافی اور اردو علامات قرارت کے تجاویز، ان سب کا سہرا بھی ایک طرح انھیں کے سر ہے۔ انھوں نے شُدبُد شاعری بھی کی لیکن خصوصًا مولانا حالی کو "مسدس" جیسی نظم کی تخلیق پر آمادہ کرکے ایک طرح جدید شاعری میں بھی خود ہی پہل کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ۲۰ر فروری ۱۹۴۹ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"مرحوم سرسید اور اُن کے ساتھیوں نے علی گڑھ میں صرف ایک کالج ہی قائم نہیں کیا تھا بلکہ وقت کی تمام علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند حلقہ پیدا کردیا تھا اور اس حلقہ کی مرکزی شخصیت خود اُن کا وجود تھا۔ اس کے گرد ملک کے بہترین دماغ جمع ہوگئے تھے۔"

سرسید قافلہ سالار کی حیثیت رکھتے تھے، انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے نقوش چھوڑے ہیں، انھوں نے نئی تعلیم کی حمایت کی، نئے تہذیبی تقاضوں سے باخبر کیا، نئی زندگی کے امکانات میں شریک ہونے کی دعوت دی، ہم وطنوں کے ذہنوں کے دریچے کھولے،

انھیں تازہ خیالات سے بہرور کیا' دین کا حیات بخش تصور دیا۔ دنیاوی کامیابی کے گر سکھائے' غرض تعلیم و تربیت' مذہب و معاشرت' تاریخ و تہذیب' زبان و ادب' تصنیف و تالیف' سیاست و صحافت' قومیت اور بین قومیت' اپنائیت اور محبت کے آداب سکھائے اور کیا عرض کروں: ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے ؎ سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لیے

٭٭

بقیہ: اپنی بات'

قومی' دینی اور علمی کاموں کے لیے بھی خود کو وقف رکھا۔ نیک نہاد اور عاشقِ رسول تھے' ان کے جشن کی تیاریاں ہو رہی تھیں کہ اجل کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں دبوچ لیا۔ سیرتِ طیبہ پر ان کی منظوم تصنیف "محمد نامہ" کو ان کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے' جسے زندگی ہی میں مقبولیت حاصل ہوی۔ خدا اُن کی قبر پر انوار برسائے۔

اِسی دن علومِ اسلامی اور اردو عربی کے عالم اور خاموش خدمت گزار ڈاکٹر ابوالنصر محمد خالدی سابق ریڈر شعبۂ تاریخ عثمانیہ یونیورسٹی نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ ڈاکٹر خالدی کو تاریخ اور ادب کے گوشوں پر یکساں اور ماہرانہ درک حاصل تھا۔ اردو تقویم مطبوعہ انجمن ترقی اردو کے مرتب کی حیثیت سے انھیں علمی حلقوں میں قدر و منزلت سے دیکھا جاتا رہا۔

ڈاکٹر خالدی نے اپنے علم' تجربے اور تحقیقی صلاحیتوں سے بہت سوں کی راہ نمائی کی۔ دکنی شاعر معظم بیجاپوری (متوفی ۱۰۹۳ء) کے کلام کا مطبوعہ مختصر انتخاب ان کی دکنیات شناسی کے اُفق کو روشن کرتا ہے۔ یہ کتاب ادارۂ ادبیاتِ اردو سے ۱۹۸۰ء میں چھپی۔ ڈاکٹر خالدی کی مختصراً علمی و ادبی تحریریں جو مسودات کی شکل میں بکھری پڑی ہیں' زیورِ طباعت سے آراستہ ہو جائیں تو کئی گوشے منظرِ عام پر آسکتے ہیں۔ عہدِ عثمانی کی ادبی' علمی اور تاریخی جد و جہد کا وہ ایک باب تھے۔ ایسے عالم اور دیدہ ور کی موت پر جس قدر غم کیا جائے کم ہے۔

(د' خ)

ساحل احمد

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد بنیادی طور پر تخلیقی فن کار تھے۔ ان کے مزاج میں تخلیقی رنگ و آہنگ کی جو خوشبو اور جذب و کشش ملتی ہے وہ ان کی تحریروں میں بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ آزاد نے اپنی تحریروں کو جامع اور متوازن بنانے میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے تخلیقی مزاج نے نقد و تحقیق کے مشکل ترین راستے کو بھی سہل بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید ہو یا علمی تحلیل یا کوئی شخصی اور غیر مرئی تذکرہ، ہر مقام پر تخلیقیت کا حسن موجود ہے اور یہی وہ چیز ہے جو ان کے اسلوب کو شگفتہ، تازہ اور معتبر بناتی ہے۔ موسیقانہ، مصورانہ اور شاعرانہ رنگ آمیزی کے باعث وہ تحریر اور بھی زیادہ سحر انگیز ہو جاتی ہے۔ ان کی نثری تازگی سحری محاکات کی عمدہ مثال ہے۔ آزاد کی زبان و بیان میں نئے پن کی چمک دمک جھگانے کی حد تک ملتی ہے وہ جس کی مدد سے اپنی شخصیت اور ادبیت کا عکس پڑھنے والے پر ڈالتے ہیں۔ یہ عکس اتنا پختہ ہوتا ہے کہ معاندانہ روش بھی اسے مٹا نہیں سکتی۔ آزاد کے اسی اسلوبی عکس نے کتنے ادیبوں کو اپنا مقلد یا معتقد بنایا اور ان میں تخلیقی توانائی پیدا کی تاکہ وہ خود ہی اپنے لیے کوئی نیا راستہ بنا سکیں۔

آزاد کا ذہن تقلیدی نہیں تھا اور نہ وہ مقلدین کی کوئی ٹیم ہی تیار کرنا چاہتے تھے۔ کسی کا مقلد ہونا ایک سچے اور فطری فن کار کے لیے ضروری نہیں کیوں کہ وہ خود بھی اپنے قد و قامت یا اوقات سے آشنا ہوتا ہے۔ جھوٹی ملمع سازی اور بات ہے۔ اس فعل ناقصہ میں تو بھی ملوث ہوتے ہیں جو سچے فن کار نہیں ہوتے۔ زیادہ باتیں کرنا، کسی کو بولنے نہ دینا، اپنی ہی

لے رہنا' کمزور ادیبوں اور شاعروں کا شیوہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے مجلسی تاؤ بھاؤ سے دوسروں کو
وب کرنے اور اپنی لیاقت (جاہلانہ یا منافقانہ) ظاہر کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ ان کی یہ خواہش
ں سچے فنکار کو جیسا کہ وہ چاہتے ہیں، ضرر نہیں پہنچا سکتی۔ ہاں وقتی طور پر سچے فن کار پس
دہ ہو جاتے ہیں لیکن ایک سچا تخلیقی فنکار ہزار پردے کے باوجود اپنی نوری تخلیقیت سے
ی تحریروں کو منور کر دیتا ہے اور خود آنے والے دور کے لیے مشعلِ راہ بن جاتا ہے۔

آزاد بھی ایسے ہی ایک فن کار تھے۔ ان کے ادبی اور علمی کارناموں پر نظر ڈالنے سے
ن کی جو شخصیت پہلے نمایاں دکھائی دیتی ہے' وہ تعلیمی ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی یا علمی زندگی کا
غاز تعلیمی کاموں سے کیا تھا۔ ان کا یہ ابتدائی کام تدریسی نوعیت کا تھا۔ ابتدائی جماعتوں کے لیے
ردو کا قاعدہ لکھا۔ کچھ ہندی فقروں کو "قصصِ ہند" کے نام سے شائع کرایا۔ جس کی زبان سادہ اور
ہل تھی۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی مشہور ابتدائی کتابوں کی طرح اُردو کی پہلی' دوسری' تیسری اور
وتھی کتاب تیار کی تھی۔ پہلے ایسی کتابیں موجود نہ تھیں جو طلبہ کی درسی ضرورتوں کو پورا کر سکتیں۔ یہ
آزاد کی ذہانت تھی کہ طلبہ کے لائق ایسی آسان' سہل اور دلچسپ کتابیں مُرتّب کیں۔ اسی طرح
ارسی سکھانے کے لیے پہلی اور دوسری کتاب مرتب کی۔ "جامع القواعد" بھی ایسی ہی درسی ضرورت
و پوری کرنے والی کتاب ہے۔

نیرنگِ خیال (۱۸۸۰ء)' آبِ حیات (۱۸۸۳ء)' مکتوباتِ آزاد (۱۸۸۷ء) دیوانِ ذوق
۱۸۹ء) دربارِ اکبری (۱۸۹۸ء)' سخندانِ فارس (۱۹۰۷ء) نگارستانِ فارس (۱۹۲۲ء)' سیرِ ایران'
سفہ الیات (۱۹۲۲ء) نیرنگِ ونمک (۱۹۲۷ء) نظمِ آزاد (۱۸۹۹ء) وہ تصانیف ہیں جو آزاد کے
لیقی ذہن' تحقیقی مزاج' تنقیدی انداز' تاریخ بینی' عالمانہ سنجیدگی' واقعہ بیانی اور شعری تفکر
ا عمدہ مثالیں ہیں جو ادبی لحاظ سے قدرِ اول کا درجہ رکھتی ہیں۔

ان کے علاوہ نصیحت کا کرن پھول' ڈرامہ اکبر' لغتِ آزاد' بیاضِ آزاد' آموزگار
رسی' جانورستان' کاثاتِ عرب' تذکرۂ علماء' قواعدِ اردو اور خم کدۂ آزاد کی بھی اپنی الگ
ادبی اہمیت ہے۔

آبِ حیات ایک ایسی کتاب ہے جو آزاد کو بہ یک وقت محقق، ناقد، مورخ، ماہر زبان اور انشاپرداز کے عہدہ پر فائز کرتی ہے۔ انھوں نے زبانِ اردو اور نظمِ اردو کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے اُردو شاعری کے پورے عہد کو پانچ حصّوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصّے میں اسلوب کی ندرت نمایاں ہے۔ ادب کی تنقید اور معاشرے کی تصویر کھینچنے میں آزاد کا جادوئی اسلوب معاون ہوا ہے۔ اس کتاب میں شعرا کے تذکرے کے ساتھ چند نثر نگاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ چنانچہ اسی طرز نوی کے باعث ان کی شخصیت میں دلکشی اور عبارت میں تاریخی شعور کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ علم لسان کے ماہر ہونے کا ثبوت بھی فراہم ہوا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ آبِ حیات اردو کا وہ پہلا تنقیدی تذکرہ ہے جس کے ذریعہ اردو کی ابتدائی تاریخ شعرا کے حالات اور ایک عہد کی معاشرتی زندگی اور تنقیدی رویّے سے واقفیت بہم پہنچتی ہے اور یہ تذکراتی تنقید کے روایتی تسلسل کی آخری کڑی ہے۔ آبِ حیات کے قبل جو بھی تذکرے موجود تھے ان سب میں یکسانیت ہے۔ شعرا کے نجی حالات کے تعلق سے یکساں بیان آرائی ملتی ہے یا زیادہ سے زیادہ چند توصیفی اور تحسینی کلمات درج کر دیے گئے ہیں۔ کسی تنقیدی بیان کی گنجائش ان میں کم ہی ملتی ہے۔ البتہ گلِ رعنا اور نکات الشعرا میں انفرادی تنقیدی رائے کی کچھ جھلک ضرور مل جاتی ہے۔

کتاب کا آغاز ان کے اس مبسوط دیباچہ سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے وجہ تالیف یہ بتائی ہے کہ:

> "جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔"

آزاد نے ان شعرا کے ذکر میں جو لفظی مصوّری کی ہے وہ رد وغن کی مصوّری سے کہیں اعلیٰ ہے اور یہ دعویٰ کہ "تصویریں آن کھڑی ہوں" بجا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے جس طرز نوی کی مدد سے ان جلسوں کا آغاز اور خاتمہ بالخیر کیا ہے وہ ان کے تخلیقی ذہن کی خوب صورت مثال ہے۔ انھوں نے اس موقع پر جا بہ جا استعارہ کا استعمال بہت حُسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ انھیں غیر مرئی چیز یا حالات کو مشخص کرنے کا ہنر معلوم تھا۔ چنانچہ ان کی بیانیہ تصویر دیکھ کر ایک جیتا جاگتا، چلتا پھرتا اور ہنستا بولتا منظر

کھنچ جاتا ہے۔ ان کے اسی محاکاتی اسلوب نے انھیں مرکزِ نگاہ بنانے میں بڑی مدد کی ہے۔
تاریخ زبان اردو، برج بھاشا اور فارسی کے باب میں انھوں نے یہ برملا کہا ہے کہ:
"اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔"
آزاد کے اس بیان نے فکر و اختلاف کے کئی در باز کیے تھے اور کئی طویل بحثیں ہوئی تھیں۔ ان مباحثات کا سلسلہ جو کل شروع ہوا تھا وہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اور اب تک ہر ایک نے اپنے اپنے ذہن و جذبات کے مطابق زبان کی تخلیق اور اس کی نشو و نما کے نظریات وضع کیے ہیں اور ہر ایک نے ایک دوسرے کے نظریات کو غلط اور اپنے خود ساختہ نظریہ کو ہی صحیح اور مستند قرار دیا ہے۔ وہ محمود خاں شیرانی ہوں یا نصیر الدین ہاشمی یا دوسرے علاقہ پرست نقاد۔ حالانکہ اردو زبان کی ساخت سے یہ چیز ثابت ہو چکی ہے کہ اردو زبان کھڑی بولی ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اور یہی بولی اس کی پہچان جانا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ زبان اپنے اپنے علاقوں میں مقامی بولیوں سے مستفید ہوتی ہے لیکن قرب و دوستی کا وہ معیار نہیں قائم کر سکی جو اس نے کھڑی بولی کے قریب رہ کر کر لیا ہے۔

آزاد نے اردو زبان کی مختصر تاریخ میں ایران کا بھی ذکر کیا ہے۔ سنسکرت اور ایرانی زبان کے تعلقات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ آزاد نے ان ابواب میں جو لسانی بحث کی ہے، وہ زبان و ادب کے جملہ مسائل کی تشریح و تفہیم کے لیے استعمال کی گئی ہے اور لفظ شناسی کی جو وقیع مثالیں ملتی ہیں، ان کی رو سے آزاد کی فنی اور علمی گرفت مضبوط ہوتی ہے۔ وہ موضوع کی مقصدیت کو وضوح انگیز کرتے ہیں، عالمانہ تفکر سے کام لیتے ہیں اور جستہ جستہ آرائشی تفکر کو بھی موضوع کے ہم رکاب رکھتے ہیں جس کی وجہ سے موضوع کی عروجی حیثیت مغلوب نہیں ہوتی اور نہ اس کی روانی کے فوت ہونے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔ جگہ جگہ نوری بتوں کی ایستادگی معنی و مفہوم کو منور رکھتی ہے۔ ان صفات کی نمو پذیری میں آزاد کے تخلیقی ذہن اور اجتہادی ارد شانی نے مدد کی ہے۔ ان کی مجرد اور غیر مجرد تصویریں ابتدا تا آخر موجود ہیں۔ ان علمی نکات کے بین بین جو تصویریں آراستہ کی گئی ہیں، ملاحظہ ہوں:

"فاتحوں نے ہندوکش کے پہاڑ سے اتر کر پہلے تو پنجاب ہی میں ڈیرے ڈالے ہوں گے پھر جوں جوں بڑھتے گئے ہوں گے اصل باشندے کچھ لڑے مرے، دائیں بائیں جنگلوں کی گود میں اور پہاڑوں کی دامن میں گھستے گئے ہوں گے۔

اسی زبان کو ریختہ بھی کہتے ہیں کیوں کہ مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ سے پختہ کرتے ہیں۔

سنسکرت اور برج بھاشا کی بنی سے اردو کا پتلا بنا ہے۔ باقی اور زبانوں کے الفاظ نے خط و خال کا کام کیا ہے۔

پہاڑ کے نیچے ایک دریا میں نرمل جل بہہ رہا ہے جیسے موتی کی آب، بیچوں بیچ میں شہر آباد۔

عشق پیچاں لگر وند ہ پر چڑھ جاتا ہے، اس کی ٹہنیاں لٹکتی ہیں جیسے سانپ لہرا رہے ہیں۔

شاہد گل کے کان میں قاصد صبا کچھ ایسا افسوں پھونک گیا کہ وہ مارے ہنسی کے فرش سبزہ پر لوٹ گیا۔ طفل غنچہ مسکرا کر اپنے عاشق بلبل شیدا کا دل لبھاتا ہے۔

نظم اردو کی تاریخ سے متعلقہ باب میں مختلف ادوار کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے تفصیل بیان میں خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں اور [illegible]

خوبیوں کی کمیابی کے باعث پیدا ہوئی ہیں کیونکہ آزاد کے سامنے اردو شاعری کے قدیم تذکرے تھے یا وہ واقعات جو زبان زدِ خاص و عام تھے۔ حالانکہ جن روایات یا واقعات کو آزاد نے زبان دی ہے انھیں آج کی تحقیق نے صحیح ثابت کر دیا ہے گو کہ ایک زمانہ تھا کہ آزاد پر انگلیاں اٹھائی جاتی تھیں وہ نگارش کے صفحات ہوں یا نجی محفلوں میں یا آزاد سے متعلقہ مضامین اور کتابوں میں۔ یہ آزاد کا احسان ہے کہ انھوں نے ماضی کو حال تک پہنچایا اور بزرگوں کے اس قیمتی ورثے کو زمانے کی گرد و بار سے محفوظ کر دیا۔ یہ باب پانچ مجلسوں پر مشتمل ہے۔ ہر باب کی لسانی خصوصیت اور طرزِ بیان کی تبدیلیوں کے متعلق دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ آبِ حیات بیک وقت ادب کی تنقید اور معاشرے کی تصویر کھینچنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ اب اگر کسی کو کسی دور کی یا کسی خاص شخص کی تصویر ناقص یا ٹیڑھی یا آڑی ترچھی نظر آئے تو اس میں قصور آزاد کا نہیں خود دیکھنے والے کا ہے۔

ان ابواب کے ذکر سے قبل انھوں نے "نظم اردو کی تاریخ" بیان کی ہے اور جگہ جگہ شگفتگی و تازگی کے پھول ٹانکے ہیں۔ یہ حصہ بھی عالمانہ ہے۔ امیر خسرو کے نام نامی سے لے کر سعدی کاکوروی، کبیر و تلسی، احمد گجراتی، سیوا، نواز، موسوی خاں فطرت، قزلباش خاں امید، ولی دکنی، شاہ حاتم، سودا، ذوق، قائم، میر، غالب، مومن، خواجہ میر درد، جرأت، ناسخ، آتش، رند، صبا، وزیر، انیس و دبیر تک کی نظمیہ تاریخ بیان کی گئی ہے اور ان باکمال شعرا کے حوالے سے مختلف دور کی ادبی حیثیت اور مقام و مرتبہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

آبِ حیات کی مجالس ولی دکنی کی غزل خوانی سے شروع کی گئی ہے۔ پہلی مجلس شاہ مبارک آبرو، شیخ شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، احسن، غلام مصطفےٰ خاں یک رنگ۔ دوسری مجلس شاہ حاتم، خان آرزو اور اشرف علی خاں۔ تیسری مجلس مرزا مظہر جانِ جاناں، سودا، میر ضاحک، خواجہ میر درد، میر سوز۔ چوتھی مجلس جرأت، میر حسن، انشا، مصحفی اور پانچویں مجلس ناسخ، خلیق، ضمیر، آتش، خلیل، نصیر، مومن، شیفتہ، ذوق، معروف، ویران، غالب، دبیر، انیس وغیرہ جیسے نامور شعرا پر مشتمل ہے جن کا ذکر خصوصی طور پر کیا گیا ہے۔ ضمنی طور پر چند اور شعرا کے نام بھی لیے گئے ہیں۔ انھوں نے شعرا کے سلسلے سے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے ذریعہ اس دور کی

لسانی اور شعری حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس دور کی تہذیبی سطح کیا تھی اور وہ کس حد تک اردو شاعری کے ارتقا میں معاون رہی ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں جو اوپر بیان کی گئی باتوں کی توثیق میں معاون ہوں گی۔

مغرب کے چھپر کھٹ میں آفتاب نے آرام کیا اور شنگرفی چادر تان کر سو رہا۔

جس طرح ایک نوجوان مُرغ اپنے پہلے پر جھاڑ کر نئے پر نکالتا ہے اسی طرح ہماری زبان بھی اپنے الفاظ کو بدلتی چلی آئی ہے۔

جو شاعری ہمارا ہر قسم کا مطلب اور ہمارے دل کا ہر ایک ارمان پورا نہ نکال سکے، گویا ایک ٹوٹا قلم ہے جس سے پورا حرف نہ نکل سکے۔

عروس پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی۔

جلسہ مشاعرہ کا امرا و شرفا سے آراستہ ہے۔ معقول معقول بڈھے اور جوان برابر لمبے جامے، موٹی موٹی پگڑیاں باندھے بیٹھے ہیں۔ کوئی کٹاری باندھے ہے، کوئی سیف لگائے ہے۔ بعض وہ کہن سال ہیں کہ جن کے بڑھاپے کو سفید داڑھی نے نورانی کیا ہے۔

غرض جب ان کا دولی، دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔ لذت نے زبان سے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیں گانے

بجانے لگے۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے
تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔

ان کا گلزار نیچر کی گل کاری ہے۔ صنعت کی دستکاری یہاں آکر قلم لگائے
تو ہاتھ کاٹے جائیں۔

آبِ حیات کا دور چل رہا ہے۔ چشمہ کا پانی زمانے کے گزرنے کی تصویر کھینچتا
ہے اور موجیں ظاہری زندگی کو الوداع کہتی چلی جاتی ہیں۔

"نیرنگِ خیال" دو حصوں میں منقسم ہے۔ زمانۂ تصنیف ۱۸۸۱ء ہے۔ حصۂ اوّل دیباچے کے
ساتھ ۱۳ مضامین پر مشتمل ہے اس میں جو طرزِ نو اختیار کی گئی ہے وہ اردو کے لیے نئی چیز تھی۔
مگر یونانیوں اور رومیوں کے لیے ایسی تحریریں باعثِ حظ تھیں۔ انگریزوں نے بھی اس صنف کو
درجۂ کمال تک پہنچایا۔ PILGRINS PROGRESS (زائر کا سفر) ایک ایسی ہی کتاب ہے جس
میں مسیحی عقیدوں اور اخلاقِ محسنہ کو محسوس طریقوں پر بیان کیا گیا ہے۔

"کہا جاتا ہے کہ انجیل کے بعد جس کتاب نے مسیحیت کے قبول کرنے کی سب سے
زیادہ ترغیب لوگوں کے دلوں میں پیدا کی، وہ یہی سفرنامہ ہے۔"[1]

چنانچہ اس ضمن میں ایڈیسن، جانسن، اسپنسر کے خیالی مضامین اور مشرقی زبانوں میں انوارِ سہیلی،
ہتوپدیش، اخوان الصفا، سب رس وغیرہ کی بھی مثالیں موجود ہیں۔

"آزاد کا تخلیقی رنگ و آہنگ اس کتاب (نیرنگِ خیال) میں قدرے شوخ ہو گیا ہے انشاپرداز
کے وہ گل بوٹے کھلائے ہیں جن کی خوشبو آج تک باقی ہے۔ ایسی خوبی کہ کوئی بھی اس رنگ کو

---

[1] مولانا سعید انصاری　بہ حوالہ: جہاں بانو نقوی

منتقل نہیں کر سکا۔ ان انشائیوں میں حسن کاری، وارفتگی، موزونیت، شعریت، تخیلی قوت اور انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتیں موجود ہیں۔ ان سب نے مل کر ان انشائیوں کو قدرِ اوّل کی چیز ہے جو آج بھی اسی طرح تر و تازہ ہیں۔ سیرِ زندگی، گلشنِ امید کی بہار، آغازِ آفرینش میں باغ کا کیا رنگ تھا اور شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار، وہ انشائیے ہیں جن میں آزاد کا تمثیلی علامتی انداز نمایاں ہے۔ غیر مرئی کو مرئی صورت دے کر انسانی سرشت اور اس کی حقیقت کو جس ذریعے سے مجسّم کیا ہے انھیں کا حصہ ہے۔

ان کا آخری مضمون (شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار) عالمی شخصیتوں کے ذکر کے ہی تاریخی نوعیت کا حامل بھی ہے۔ جس میں مغل بادشاہوں، فارسی اور ہندوستانی شعرا کا کیا گیا ہے۔ خاص طور پر اردو شعرا کے ذکر میں جو کمی آبِ حیات میں باقی رہ گئی اسے انھوں نے یہاں پورا کر دکھایا ہے اور اس کی تکمیل میں وہی ہوس کار فرما ہے جو بادشاہوں کو ملک گیری میں ہوتی ہے۔ اس مضمون میں ان کی حیثیت ایک فاتح کی ہے اور شعرا کا ذکر ایسا مفتوح کی طرح کیا گیا ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں جو ان کی پیکر تراشی، نقش آرائی، حاشیہ آرا اور تشخص پسندی کو ظاہر کرتی ہیں۔

میر بددماغی اور بے پروائی سے آنکھ اٹھا کر نہ دیکھتے تھے۔

درد کی آواز دردناک، دنیا کی بے بقائی سے ہی بیزار کیے دیتی تھی۔

میر حسن اپنی سحر بیانی سے پرستان کی تصویر کھینچتے تھے۔

انشا قدم قدم پہ اپنا بہروپ دکھاتے تھے۔

جرأت کو کوئی خاطر میں نہ لاتا تھا۔

تاریخ کی گلکاری چشم آشنا معلوم ہوتی تھی۔

ذوق کے آنے پر پسندِ عام کے عطر سے دربار مہک گیا۔

غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔

اسی طرح اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی اپنی سدا بہار تحریروں سے زندہ ہے مگر اس حصہ کو وہ قبولِ عام کا درجہ نہیں مل سکا جو حصۂ اول کو حاصل ہے۔ یہ حصہ آزاد کی وفات کے بعد ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے مفید دیباچہ کے ساتھ ۱۹۲۳ء میں شائع کرایا۔ اس میں کل چھ مضامین شامل ہیں۔ جنت الحمقا، خوش طبعی، نکتہ چینی، دریغ خوش بیانی، سیرِ عدم اور بقائے دوام۔ سب ہی مضامین میں انسانی خصلت و عادات کو مشخص کرنے کی ماہرانہ کوشش کی گئی ہے اور اسی روح کو اس میں حلول کیا گیا ہے۔ جو حصۂ اوّل کو مقبول خاص و عام بنائے ہوئے ہے مگر اس حصے کے نامقبول ہونے میں "پیش رو تکرار" ذمہ دار ہے۔ کوئی نئی بات یا کوئی نیا پہلو اس کے کسی مضمون سے ظاہر نہیں ہوتا۔

"دربارِ اکبری" میں بھی اسی تخلیقیت کا خوبصورت رچاؤ ملتا ہے۔ یوں تو یہ ایک تاریخی دستاویز ہے مگر آزاد کے تخلیقی ذہن نے اس کتاب کو بھی تاریخ سے زیادہ تخلیقی بنا دیا ہے۔

اس تاریخی کتاب میں شہنشاہ اکبر اور اس کے جلیل القدر امرا کے دلچسپ حالات درج کیے گئے ہیں۔ [illegible] کا کوئی ایسا پہلو نہیں جو اس میں موجود نہ ہو۔ اکبر جتنا بڑا حکمران تھا اتنا ہی [illegible] ت سمجھتا تھا۔ اس نے ملکی مسائل کو حل کرنے میں ملک کی سماجی تہذیبی مذہبی [illegible] سے پوری پوری مدد لی ہے اور ان کی اہمیت و افادیت کو ملحوظ [illegible] ساتھ ساتھ قومی یک جہتی بھی مستحکم ہو سکے۔

[illegible] ' ملکی سیاست ' اس کے عہد کی تصانیف اور عمارتوں

کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزہ میں جادو نگار قلم کی مدد سے ایک عہد کی وہ جامع تاریخ مرتب کی ہے جس کو پڑھا بھی جا سکتا ہے اور محسوس بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس میں مصوری سنگ سازی، شاعری اور موسیقی کی مجتمع صفتیں موجود ہیں۔ آزاد نے اکبر کی ہمہ جہت شخصیت کو جس نوع سے مشخص کیا ہے نہ کسی نے کیا ہے اور نہ کوئی اب تک کر سکا ہے۔ اکبر اس کتاب میں ایک عظیم حکمران ہی نہیں ایک بڑا آدمی بھی ہے اور اس بڑے آدمی کے ساتھ وہ امرا بھی جو کوتاہ قد ہے انھیں آزاد کے قلم نے قدآور بنا دیا ہے۔

آزاد نے تاریخ جیسے خشک موضوع کو سیال شکر کی طرح برتا اور استعمال کیا ہے۔ ان کے بیان کا انداز تاریخی کم، تخلیقی زیادہ ہے۔ آزاد کا تخیّل، قوتِ نقد و تحقیق اور تاریخ کی نثر سنجیدگی سے عاری ہے۔ وہ اپنے بیانیہ اسلوب کی مدد سے تاریخی واقعات اور معاشرتی حالت کی ظاہری اور اندرونی زندگی کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ یہ ضخیم تاریخی کتاب بے انتہا دلچسپ بن جاتی ہے اور قاری اس میں خود کو ڈبو دیتا ہے اور جب ڈوب کر ابھرتا ہے تو ایک ایک چیز اور ایک ایک نکتہ از بر ہوتا ہے۔

آزاد کو اپنا ماضی بہت عزیز ہے۔ اسی لیے شہزادوں، شہزادیوں، بیگمات، کنیزوں، باندیوں اور امرا کا ذکر جوش و مسرت کے ساتھ کرتے ہیں مگر ہوش و حواس کا دامن نہ چھوڑتے ہیں یا مدنہ ان کو شکستہ ہونے دیتے ہیں۔ انھوں نے جس محبت و عقیدت اور احترام کے ساتھ اکبر کی سلطنت اور اس کی شہنشاہیت کا نقشہ کھینچا ہے؛ وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ اپنے ماضی سے الگ رہ کر خود کو ادھورا جانتے ہیں اسی لیے وہ مصاحبین اور امرا کے ذکر میں بھی اسی جذبۂ عقیدت کو ملوّث رکھتے ہیں۔ یہ جذبۂ عقیدت خواہ کسی شخص سے ہو یا کسی پُر جلال عادت سے۔ یہ ماضی پرستی ہی کا دوسرا نام ہے جسے خوبصورت لفظوں میں چھپا کر اس کی عریانی ڈھانک دی ہے۔

بیرم خاں، عبدالرحیم خان خاناں، علی قلی خاں اور راجہ مان سنگھ وغیرہ کے تذکرے میں آزاد کی ارادت مندی پورے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔

بیرم خاں کا بڑھاپا جوانی کی بہار میں لہلہا رہا تھا۔

بیرم خاں کو نکال کر ہر ایک کا دماغ دارالخلافہ ہو گیا تھا۔

جب تک اکبر رہا، مان سنگھ کا ستارہ سعدِ اکبر رہا۔

سلطنت کا پہاڑ اس کے سر پر گر پڑا اور اس نے ہاتھوں پر لیا۔

دربارِ اکبری کا مطالعہ صرف تاریخ کے نقطۂ نظر سے کرنا مناسب نہیں کیونکہ آزاد نے اس کتاب کے ذریعہ اس دور کی تہذیب، معاشرت کی خو اور بو دونوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہی جذبہ کارفرما تھا جو مفتوح قوموں کو اپنے اچھے، خراب ماضی سے ہوتا ہے۔ وہ اسے کسی حال میں بھی بھولنا نہیں چاہتا اور اس کے دل دماغ میں یہ بات رقصاں رہتی ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ماضی ہمیں پھر واپس مل جائے۔ آزاد کی بھی یہ وابستگی اسی جذبہ سے متعلق ہے جو شکست خوردہ یا مفتوح قوموں کا مقدر ہوتا ہے۔

سیرِ ایران لگ بھگ دو سو صفحات پر مشتمل سفرنامہ ہے۔ دیباچہ آغا محمد طاہر کا ہی رقم کردہ ہے۔ اس دیباچہ سے وجوہِ سفر، اور ترتیب و تشکیل کی نوعیت اور ضرورت کے متعلق یہ پتہ چلتا ہے کہ انھیں اپنے آباواجداد کے کتب خانہ کو بڑھانے اور باقی رکھنے کی خواہش تھی تاکہ "کبھی غیر کے ضرورت مند کو کسی بد دماغ سے التجا کرنے کی ضرورت نہ پڑے"۔ چناں چہ اس خواہش کی تکمیل میں " اگر کوئی کتاب حسبِ دل خواہ مل جاتی تو کتب خانہ کے لیے خرید لیتے"۔ اور یہی وہ [illegible] تھی جو انھیں ایسے دور افتادہ ملک کی طرف لے گئی۔ ان کا سفر تحقیقی اور علمی اعتبار سے [illegible] ثابت ہوا۔ شروع میں "شرفائے قوم" کے نام سے جو خطبہ شامل ہے اس [illegible] تاثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ سفر ۲۳ رستمبر ۱۸۸۵ء کو کیا گیا۔

کئی مہینوں پر مشتمل اس سفر کی سرگزشت میں شیراز، عہدِ عباسیہ کی عمارات، اصفہان، طہران، مشہدِ مقدس، سمنان، شاہ رود، بسطام، سبزوار، نیشاپور، دامغان، ہرات اور قندھار وغیرہ کا ذکر نہایت لطیف پیرایہ میں کیا گیا ہے۔

آزاد کا یہ سفر جو لاہور سے بوقت شام ۲۳ ستمبر ۱۹۸۵ء کو بذریعہ ٹرین کراچی شروع ہوا تھا لیکن تاخیر کے باعث ایک ہفتہ مزید کراچی میں قیام کرنا پڑا۔ سمندری سفر ان کا پہلا تجربہ تھا۔ اس تجربہ کی تصویر بہت دلکش کھینچی ہے۔ شیراز اور اس کے اطراف و اکناف کی سیر کی۔ حافظ و سعدی کے مزار مبارک کی زیارت سے فیض یاب ہوئے، "غرض کہ شیراز کی ہر نبض دیکھی" اور اگلی منزل کا ذکر لطیف یوں کیا کہ:

"شیراز جب دیکھ لیا تو بڑھاپے کے خوف نے خوف کے لحاف میں دبک کر کہا اب اصفہان دیکھ اور آگے بڑھ کر تلاش کی، منزل ابھی دُور ہے۔"

یہی وہ مثبت "تلاش" ہے جس کے لیے آزاد نے بہ حالتِ ضعیفی اتنا طویل اور تھکا دینے والا سفر اختیار کیا، ان کی اس تلاش میں وہ علمی پیاس وابستہ ہے جو انھیں وطن سے اتنی دور لے گئی اور دیارِ غیر کی گرد و باد کا ذائقہ چکھنے اور اس کے بسنے کے ہنر سے آشنا کیا اور یہ برملا کہا کہ "یہ شہر سلاطین صفویہ کی ہمتوں کا عجائب خانہ ہے" غرض کہ دوسرے شہروں کی گرم و سرد ہوا کا ذائقہ چکھتے چکھاتے اس شہرِ ستم گر کو پہنچے جو شہر ہرات کے نام سے معروف ہے۔ "جہاں کے بچہ سے لے کر بوڑھے تک کہ پیہم سوالات ... کہاں سے آئے ہو، کیوں آئے ہو، کس راستے آئے ہو" سنے بے زار و پریشان کیا۔ یہ شہر وہی شہر ہے جو ۹۰۰ھ سے ۱۰۰۰ھ تک تیموری شہزادوں کی آپسی خانہ جنگی کا دنگل بنا اور پامال و ذلیل ہوا اور خود آزاد کو " کا ذبیحہ بننے کا بھی اتفاق ہوا۔"

آزاد کا یہ سفرنامہ علمی اعتبار سے کافی کامیاب تھا۔ مختلف علماء و مشائخ سے مذاکرے اور بحثیں استفادہ کا باعث بنیں۔

"سخندانِ فارس" میں لسانی بحث ملتی ہیں اور اسی مباحثانہ پہلو کے ساتھ ایران، ہندوستان کے قدیم رسم و رواج کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور اپنے تاثرات و تجربات کی نقش آرائی میں تخلیق توازن کو قائم رکھا ہے۔ یہ کتاب بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اوّل علم اللسان کی بحث پر

مشتمل ہے۔ جس میں انھوں نے لغات اور تحقیق سے متعلقہ اصولوں کو منضبط کیا ہے۔ خصوصاً انھوں نے سنسکرت اور فارسی کے باہمی رشتے پر عمدہ عالمانہ بحث کی ہے اور اپنی گہری سوچ و فکر کے مثبت نتائج مرتب کیے ہیں اور حصۂ دوم میں گیارہ تقریروں کے ذریعہ فارسی کی قدیم تاریخ، ایران و اصفہان کی تعریف، فارس کی قدیم زبان، فارسی زبان فتح ایران کے بعد، فارس کی مروجہ زبان، قدما کے رسوم و اصول، فتح ایران کے بعد اہلِ ایران، موسم بہار، ایرانی زندگی میں اسلامی اخوت کا دخل، عربی و فارسی کا مطالعہ، ہندوستانی فارسی اور نظم فارسی کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ ان تقریروں کی زبان وہی تخلیقی زبان ہے جو آبِ حیات یا دربارِ اکبری میں استعمال کی گئی ہے۔ اظہار و بیان کی یہ پُر وقیع قوت لفظوں کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے اور من چاہا نقشہ بناتی ہے۔ بہ ظاہر یہ زبان یا مجرد نقشے کسی بھی نوع سے مرئی اشیا سے کمزور نہیں۔ یہ کتاب، لسانی، تاریخی اور ثقافتی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے بہ احاطہ خاصا کامیاب ہے کیوں کہ اس کے قبل اس موضوع پر کوئی تحریر اوراقِ صفحات پر نظر نہیں آتی۔ یہ تو آزاد کی ذہنی فراخی اور وسعت نظری تھی جس نے ان چھوٹے موضوع کو چھوا اور اپنی علمی چھوان سے سے سونا بنا دیا۔ لفظ اور اس کی علمی سطح پر آزاد کی بحث کافی مفید اور کارآمد ہے۔ مثلاً:

زبان ایک عملیاتی تجربہ ہے اور شاعری اس کی اولین معاون ہے۔

زبان اظہارِ خیال کا وسیلہ ہے عبارت یا بیان ہمارے خیالات کی زبانی تصویر ہے۔

خیالات کا مرتبہ زبان سے اوّل ہے اور انسان اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کے لیے
تین طریقے اختیار کرتا ہے۔ اشارے۔ تقریر۔ تحریر۔

نگارستانِ پارس اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے جس میں رودکی سے لے کر واقف بٹالوی تک کے مشاہیر شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔

[illegible] شاعروں کا

مکتوباتِ آزاد ۲۴۶ صفحات پر مشتمل ان بے بہا خطوں کا مجموعہ ہے جسے آغا محمد طاہر نے ہی مرتب کیا ہے اور کتاب سر عبدالقادر کے نام معنون کی گئی ہے۔ کتاب کا دیباچہ خواجہ حسن نظامی اور ناصر نذیر فراق دہلوی کا رقم کردہ ہے۔ دوسرے صفحہ کو آزاد کی تصویر سے آراستہ کیا گیا ہے۔ محمد ابراہیم (فرزند آزاد)، میجر سید حسن بلگرامی، محمد دین، منشی ذکاء اللہ، لالہ دونی چند وکیل، ناصر نذیر فراق دہلوی اور ڈاکٹر لائٹز وغیرہ کے نام بھی کچھ خطوط شامل ہیں۔ سر سید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی، نواب علاء الدین خاں علائی، حافظ غلام رسول ویران کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ان خطوں میں بھی زبان و بیان کی ہنر مندی، نقش گری اور باریکی موجود ہے۔ سنجیدہ اور علمی موقعہ پر بھی اپنی نکیلی ظرافت کی کچھ نہ کچھ نشانیاں ضرور چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً

آبِ حیات نے تو مجھے ہلاک کر دیا۔ مجھ سے بیوقوفی ہوئی کہ ۱۰ مہینے کا کام تھا پہلا مہینہ میں کیا۔

———— (میجر سید حسن بلگرامی کے نام)

...... مگر کاغذات جو نمبر لگانے کو آئے ہیں وہ چھاتی پر پہاڑ ہیں

———— (میجر سید حسن بلگرامی کے نام)

مجھے اکبر کی ایک تصویر ہاتھ آئی کہ ۲۔۳ ترک عورتیں بیٹھی ہیں اور دو تین برس کا بچہ بیچ میں کھیلتا پھرتا ہے۔ رات کا وقت ہے شمع دان روشن ہے۔ جھنجھنے وغیرہ سامنے پڑے ہیں۔ (میجر سید حسن بلگرامی کے نام)

————

برابر خطوط چلے آتے ہیں کہ فرمایئے "دربارِ اکبری" کا کیا حال ہے، "قند پارسی کا کیا حال ہے"، "لکچروں کا کیا حال ہے" یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ آزاد کا کیا حال ہے۔

———— (میجر سید حسن بلگرامی کے نام)

جھوٹ کے کنارے پر پہنچے تو پھر ان لہروں سے ... باتیں کرتے ہیں۔

———— (منشی ذکاء اللہ کے نام) ... جو لکھا تو کیا

تم لاہور آئے اور مجھ سے بے ملے چلے گئے شاباش، خدا تمہیں ایسا بڑھا کرے کہ مجھے پہچان نہ سکو۔ (لالہ دونی چند وکیل شاگرد آزاد کے نام)

رات بالکل کچھ پڑھ نہیں سکتا کہ آزاد بڈھا ہوگیا۔ مسودے بستے میں بندھے پڑے ہیں دیکھتا ہوں، ترستا ہوں۔ (نام منذیر فراقؔ دہلوی کے نام)

دیوان ذوقؔ کی ترتیب میں آزاد نے قلمی مسودوں، بیاضوں اور یادداشتوں سے مدد لی ہے ابتدائی حصہ سوانح عمری پر مشتمل ہے۔ اشعار، غزل اور بعض قصیدوں پر ان کے تشریحی نوٹ نہ صرف دلچسپ بلکہ مفید اور کارآمد ہیں۔ ۱۰ ماہ کی اس طویل محنت نے ان سے گمشدہ یا بے ترتیب اوراق کی بازیافت کرائی جو آج مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ جس کے متعلق آزاد کا یہ بیان ہے کہ "میں نے اس دیوان کو ترتیب دینے میں بڑی محنت کی ہے۔ ۱۰ ماہ تک دن رات آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے الزام یہ ہے کہ میں خود غزلیں کہہ کر استاد کے نام سے شائع کرتا ہوں اگر ایسا ہوتا تو خود اپنے نام سے شائع کرتا"

یہ وہ دیوان ہے جس کو انھوں نے ایران سے واپسی کے بعد ۱۸۸۸ء میں مرتب کیا اور اس سلسلے میں ان کا یہ بیان قابلِ غور ہے کہ "ان کے کلام کی ترتیب آسان کام نہیں۔ صدہا شعر ہیں کہ لوگوں کے پاس لکھے ہیں۔ دیوان مروجہ (مرتبہ حافظ ایران) میں کچھ چھپے اور ان کی زبان سے کبھی کچھ سُنے، پھٹے پرانے مسودے، لڑکپن سے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ والدِ مرحوم کے ہاتھ کی بہت سی تحریر ہیں۔ بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر و غائب لکھتا اور جمع کرتا تھا۔ ان کے چھوٹے اشعار کا پڑھنا، پھٹے ہوئے ورقوں کا اچھالنا، اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصور باندھنا بھولے ہوئے [illegible] مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا۔ خدا کی مدد اور پاک روحوں کی برکت شامل [illegible] حاضر تھا اور خدا ناظر تھا۔ راتیں صبح ہوگئیں اور دن اندھیرے ہوگئے، جب یہ [illegible]

یہ اہم کام جن حالات میں سرانجام پایا اس کے تعلق سے مولوی [illegible] صاحب کا

ذیل بیان اس لیے بھی کافی اہم ہے کہ مولوی صاحب اس کام کے عینی شاہد ہیں [illegible]

"سخت گرمی، جون کا مہینہ .... کتب خانہ گئے تو ہر طرف سے دروازے بند۔
دستک دے کر ایک دروازہ کھلوایا اور فوراً بند کر دیا گیا۔ اندر اندھیرا گھپ،
منت سماجت کر کے دروازہ کھلوایا۔ دیکھا کہ رقعہ متذکرہ بالا کے پانچ، چھ
(یا زیادہ ٹھیک یاد نہیں رہا کہ کتنے) مختلف الٹ پھیر کے ساتھ مسودے
میز پر پڑے ہوئے ہیں۔"

یہی وہ سخت محنت ہے جس نے آزاد کو جنون زدہ کیا اور انھیں اس کی بھاری قیمت چکانی پڑی "آزاد کی دیوانگی کا راز اسی دیوانِ ذوق کی ترتیب میں مضمر ہے۔" ڈاکٹر صادق نے اسی ضمن میں جو توضیحی بیان دیا ہے۔ اس کے رو سے:

"آزاد نے دیوانِ ذوق میں کوئی دو درجن غزلیات اور قصیدوں پر
توضیحی نوٹ لکھے ہیں جن میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ نظرِ ثانی کے نور سے فیض یاب
نہیں ہوئے۔ ہمارے پاس یہ ثابت کرنے کے لیے ناقابلِ تردید دستاویزی
شہادت موجود ہے کہ یا تو آزاد کے پاس ذوق کے اصل مسودات اسی غیر تسلی بخش
حالت میں پہنچے کہ ان کا پڑھنا مشکل تھا یا پھر مسخ شدہ یا نامکمل ہے۔
بہتر ہوتا کہ وہ ان کو چھوڑ دیتے لیکن وہ انھیں کوٹ کوٹ [illegible]
نکالنے پر کمر بستہ تھے۔ اس لیے انھوں نے ان کی اصلاح و تہذیب کا
تہیہ کیا۔ بعض درستیوں، ترمیموں اور اضافوں کے لیے بے شک [illegible]
اپنے حافظے پر بھروسہ کیا ہوگا لیکن بعض جگہ یہ وسیلہ بھی ناکام رہا [illegible]
انھوں نے ادبی ذمہ داری ہی پر اکتفا نہ کیا بلکہ فرطِ جوش سے کئی
قدم آگے بڑھ کر از سرِ نو لکھ ڈالا۔ بنا بریں ہم ان کے کلام ذوق [illegible]
[illegible] کرنے میں حق بجانب ہوں گے۔"

صورت صادق ہی نہیں ان کے پیش رو یا آزاد کے ہم عصر ادیبوں نے بھی بعض غزلوں کی نئی ترتیب و تہذیب پر اعتراض کیا تھا۔ چنانچہ انھیں اعتراضات کے پیش نظر آزاد نے کو و نور لاہور کے مدیر سے جو وضاحتی گفتگو کی تھی وہ ان اعتراضات کا مثبت جواب تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ ذوق کا بیش تر کلام غدر (انقلاب یا بغاوت) کی لپیٹ میں ضائع ہو گیا تھا اور جو کچھ آزاد بچا سکتے تھے وہی بچا پائے تھے یہ بچا ہوا کل سرمایہ چند غزلوں اور قصیدوں پر ہی مشتمل تھا جس کو انھوں نے خلیفہ اسمٰعیل کی مدد سے از سرِ نو ترتیب دیا۔ حالاں کہ ان سے پہلے ذوق کے ایک شاگرد حافظ غلام رسول ویران نے ۱۸۶۲ء میں اپنے کچھ احباب کی مدد سے ایک مختصر دیوان ترتیب دیا۔ یہی وہ دیوان ہے جس کو آزاد نے تلاش و تحقیق کے بعد معہ اضافہ جدید شائع کرایا۔

نظمِ آزاد میں مثنویوں کے ساتھ غزلیات، قصاید، اشعار، رباعیات اور کچھ اخلاقی نظمیں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں سنجیدہ تغزل کی شان رکھتی ہیں۔ لیکن نظموں کا فکری رنگ قدرے شوخ اور لطیف ہے۔ یہ لطافت، شوخی، حُسنِ فطرت کے بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں

دیکھو جو گھر تو سب در و دیوار تھے سفید　　　باہر چلو تو دامنِ کوہسار تھے سفید

موسم بھی معتدل ہے ہوا بھی لہک گئی　　　خوش بو کا ہے یہ حال کہ دنیا مہک گئی

پانی وہ صاف صاف جو بل کھا کے جاتے تھے　　　پارے کے سانپ گھاس پہ لہرا کے جاتے تھے

فلسفۂ الٰہیات وہ تصنیف ہے؟ جو انھوں نے عالمِ دیوانگی میں رقم کی ہے اس میں عقائد کی بحثیں اور سپاک ... دورِ وحشت کی یادگار ہے۔ نصیحت کا کرن پھول 'ایک سیدھی سادھی سبق آموز میان ... ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ دوسری کتابوں میں بھی آزاد کی پرچھائیاں ملتی ہیں مگر وہ ایسی ... آزاد کی ہیں۔ ●

ا؎ ... 'تبسم کاشمیری'، محمد حسین آزاد ص ... ۲؎ آبِ حیات کی حمایت میں، ڈاکٹر صادق

ڈاکٹر بیگ احساس

بیدی ۔۔ افسانے کا کچھوا

(راجندر سنگھ بیدی کی پہلی برسی کے موقع پر)

اردو افسانے کے جنگل میں جب کوئی نووارد داخل ہوتا ہے تو اسے بڑے خوبصورت خرگوش نظر آتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار ان اُجلے خرگوشوں کے پیچھے اِدھر اُدھر دوڑنا شروع کر دیتا ہے اور ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ یہ خرگوش منزل کو پہنچنے کے قبل ہی گہری نیند میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی وقت ایک کچھوا بڑی دھیمی رفتار سے منزل کی طرف بڑھتا نظر آتا ہے۔

اگر کسی نے اس دھیمی رفتار اور آہستہ روی کا ساتھ دینا سیکھ لیا تو سمجھو منزل مل گئی۔

بیدی کو میں اردو ادب کا کچھوا سمجھتا ہوں۔ سُست رو، مستقل مزاج اور مضبوط۔ بیدی نے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا، جس وقت انھوں نے لکھنا شروع کیا وہ دور افسانے کے شباب کا تھا۔ اس دور میں بیدی کے ہم عصروں نے قاری اور نقاد کو بہت جلد متوجہ کر لیا تھا۔ کرشن چندر اپنی خوبصورت زبان، منظر نگاری اور تشبیہات کی وجہ سے، منٹو کردار نگاری اور تکنک پر غیر معمولی عبور اور چونکا دینے والے موضوعات کی بنا پر اور عصمت نے بقول عزیز احمد کے ترقی پسندوں کی خاتون پرستی کی وجہ سے بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی تھی۔

بیدی نے 'فن اور شخصیت' کے آپ بیتی نمبر میں لکھا ہے:

"ہاں جھلا کر مجھے دور پھینک دیا کرتی تھیں کیوں کہ میں اس کی بیمار چھاتی تک بھنبھوڑ ڈالتا تھا۔ ہاں ایک بار پھینکنے کے بعد بے پایاں مامتا اور پشیمانی میں وہ مجھے پھر اٹھا لیا کرتی تھیں۔ وہ

نہیں جانتی تھی کہ مجھے رکھے یا پھینک دے"۔ اس دور کے نقاد کا بھی ٹھیک یہی حال تھا۔ وہ بیدی کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پایا تھا لیکن بیدی نے آہستہ روی کے ساتھ برابر سفر جاری رکھا اور اپنے ہم عصروں سے بہت دور نکل آئے۔ "دانہ و دام"، "گرہن"، "کوکھ جلی"، "اپنے دُکھ مجھے دے دو"، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"۔ ایک ناولٹ "ایک چادر میلی سی" ایک ڈراموں کا مجموعہ "سات کھیل" اور کچھ منتشر مضامین، کچھ فلمیں۔ یہی ان کا کُل اثاثہ ہے۔ لیکن کتنا قیمتی۔!!

بیدی اپنے فن کے بارے میں "گرہن" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"مجھے تخیلی فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے مِن و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے، اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں"۔

چنانچہ بیدی کی حقیقت نگاری صحیح معنی میں سماجی حقیقت نگاری ہے۔ پریم چند کے یہاں مثالیت کی آمیزش ہے لیکن بیدی کے یہاں ایسا کچھ نہیں۔ وہ قطرے میں دجلہ دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں ایک گھر پورے سماج کی علامت بن جاتا ہے۔ بیدی کی نفسیاتی دسترس گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے کتابی علم کا نتیجہ نہیں۔ ان کا تعلق جس فرقے سے تھا اور جس علاقے سے تھا وہ اپنی جذباتیت کے لیے بدنام ہے لیکن بیدی نے ادب میں کبھی اس جذباتیت کو نہیں برتا۔ انھوں نے کبھی جذبات کی شدت کو فن کی حدود سے بھٹک دینے کی کوشش نہیں کی۔ فسادات اور تقسیم ملک کا درد اس نسل کے ہر باشعور ادیب و شاعر نے محسوس کیا۔ منٹو نے "سیاہ حاشیے"، کرشن نے "ہم وحشی ہیں"، رامانند ساگر نے "اور انسان مرگیا" اور علی عباس حسینی نے "ایک مالک دو بچے" لکھ کر اپنے شدید غم اور غصّے کا اظہار کیا اور اس خوفناک سچائی کو مِن و عن پیش کر دیا۔ وہ ایک وقتی اور جذباتی اُبال تھا لیکن بیدی کبھی سطحیت کا شکار نہیں ہوئے۔ انھوں نے کہانی "لاجونتی" لکھی جس کی ہیروئن تقسیم کے المیے کا شکار ہے۔

ہندوستان کے اکثر افسانہ نگاروں کی کہانیاں ایسی ہیں جن میں مقامی رنگ زیادہ ہے۔ وہ جغرافیائی اعتبار سے محدود اقدار رکھتے ہیں لیکن بیدی کی کہانیوں میں عالمی اقدار ملتے ہیں مثلاً

—— عورت کسی بھی ملک کی ہو، اپنے شوہر کو متوجہ کرنے کے لیے میک اپ کرے گی، اسے وہ سب کچھ دینے کی کوشش کرے گی جس سے اس کی تشنگی بجھ سکے۔ اس عورت کا نام ہندوستان میں "اندو" (اپنے دکھ مجھے دے دو) ہو سکتا ہے۔ مگر یہ عورت ہر اس جگہ مل سکتی ہے جہاں خاندان کا تصور ہو۔ اس طرح "بیل" کی سیتا ہے۔ ان کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ طوالت کا متقاضی ہے۔ مختصراً اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے یہاں اکثر انسان کیمنگی کے چہرے لگائے ہوئے نظر آتے ہیں، کرشن کے یہاں بے حد شریف یا بے حد کمینے۔ بیدی کے یہاں ایک کردار میں کئی آدمی نظر آتے ہیں۔ جذبات کے مختلف سلسلے ملتے ہیں۔ انھوں نے وسیع تر افق کی تلاش کی، جہاں کردار جغرافیائی دیواروں کو توڑ کر ایک مشترک انسان کی تلاش کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے لکھا تھا:

> "عباس، اشک، عصمت اور کرشن کے بہتر نقال مل جائیں گے لیکن منٹو اور بیدی کے طرزِ انشا کو آج تک کوئی اپنا نہ سکا۔ اردو ادب میں ایک ہی منٹو ہے، ایک ہی بیدی ہے۔ باقی ادیبوں کی ملتی جلتی تصویریں آپ کہیں نہ کہیں ضرور دیکھ سکتے ہیں۔"

بیدی کی عظمت کی یہ دلیل ہے کہ جس وقت ترقی پسندی کا اور رجعت پسندی کا چرچا تھا بیدی کسی بھی قسم کے لیبل سے محفوظ رہے اور جب ترقی پسندی کا اور جدیدیت کے خانوں میں فن کار بٹنے لگے تب بھی وہ محفوظ رہے۔ وہ ترقی پسندوں میں ترقی پسند کہلائے لیکن جدید لکھنے والوں کے لیے بھی وہ قابلِ احترام رہے کیوں کہ انھوں نے اپنے فنکارانہ خلوص کو کسی سیاسی نظریہ سے وابستہ ہونے نہیں دیا۔

کرشن چندر کے بہترین افسانوں کا انتخاب زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوگا۔ منٹو کے لیے بھی دلچسپی و دشواری پیش نہیں آئے گی لیکن بیدی کے اچھے افسانوں کا انتخاب بہت مشکل ہے۔ کچھ میں نہیں آتا کہ ان کی کون سی تحریر چھوڑ دی جائے۔ [illegible]

بیدی کی [illegible] دیکھ کر ایک بار [illegible]

[illegible] بہت اچھے [illegible]

بیدی کا لیکن شنی کی غلطیاں بھی ہیں، اس لیے نام اور شہرت مرنے کے بعد ہی حاصل ہوگی۔"
ہو سکتا ہے۔ یہی سچ ہو۔ بیدی کے جسم کو موت آگئی ہے اور شاید اب ان کی شہرت کا آغاز ہو۔ بیدی کے مقام کا تعین کرنا ہماری نسل کا کام نہیں ہے' ہمارے بعد کی نسل بھی یہ نہیں کر پائے گی۔ برسوں بعد جب وقت کا دھارا خس و خاشاک کو بہالے جائے گا' تب شاید اردو افسانہ نگاروں میں سب سے پہلے بیدی کا نام لیا جائے۔

بیدی نے کہا تھا: "اگر بھگوان انسان بنانے کی جسارت کرتا رہتا ہے تو میں انسان ہو کر بھگوان بناتے رہنے کی حماقت کیوں کروں؟ اگر اس عظیم ذات کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ صلح و آشتی کے کسی ایسے لمحے میں جو ماضی اور مستقبل کی گرفت سے آزاد ہو' مجھے خود ہی تلاش کرلے گی۔"

اس عظیم ذات نے بیدی کو تلاش کر لیا۔ ادب کے اس کھوجے نے اپنی زندگی کا سفر مکمل کر لیا۔ لیکن اس کے فن کا سفر اپنی دھیمی رفتار سے آج بھی ہمارے ذہنوں میں جاری ہے اور جاری رہے گا۔ ●●

وقار خلیل

اردو نامہ

اردو کی علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

۲؍ اکتوبر: اردو سبھا کی طرف سے گاندھی جینتی کے موقع پر راے منوہر لال بہار کی صدارت میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ اردو اور ہندی کے شاعروں نے گاندھی جی کو خراج عقیدت ادا کیا۔ ارمان قریشی نے نظامت کی اور راجہ لال راجہ پردیسی نے شکریہ ادا کیا۔

۴؍ اکتوبر: بزرگ صحافی پدم شری سید احمد اللہ قادری (سابق ایم ایل سی) کا بعارضۂ قلب انتقال ہوگیا۔ قادری مرحوم ممتاز مورخ حکیم شمس اللہ قادری کے فرزند اور "رہنمائے دکن" "پیسہ" اخبار کے ایڈیٹر [illegible]

۵؍ اکتوبر: مسز دینکا ریڈی، ڈائرکٹر اسکول ایجوکیشن نے کل ہند اردو تعلیمی کانفرنس کے اجلاس کو مخاطب کرتے ہوئے اس امر کا تیقن دیا کہ اردو اساتذہ کی تمام مخلوعہ جائیدادوں پر تقررات عمل میں لائے جائیں گے اور مشتی مدارس میں اردو کو زبان اول کی حیثیت دیے جانے کے احکام پر عمل آوری کی جائے گی۔ مسرز راماراؤ وزیر قبائیلی بہبود، ڈاکٹر ایم ایل نگم، محمود انصاری، نواب میر احمد علی خاں اور جلیل پاشاہ نے مخاطب کیا۔

[illegible]

کو اس امر کا تیقن دیا ہے کہ اردو سے متعلق احکامات پر عمل آوری کو یقینی بنائے گی۔ جناب جلیل پاشاہ نے چیف [illegible] ملاقات کرتے ہوئے ایک [illegible] حوالے کی جس میں اردو کو [illegible] ریاستی سرکاری زبان قرار دیے جانے کا دیرینہ مطالبہ شامل [illegible]

۱۲؍ اکتوبر: دوردرشن [illegible] کے قومی پروگرام سے حیدرآباد [illegible] شعرا پر مشتمل مشاعرہ ٹیلی کاسٹ ہوا۔ مسرز خیرات ندیم، خواجہ [illegible] ڈاکٹر یوسف کمال، ڈاکٹر ایم ایل [illegible] ناصر کرنولی، حامد اکمل (گلبرگہ)، یوسف ندیم (یونا) اور سیدہ [illegible] نے کلام سنایا۔

● محفل خواتین کا ماہانہ اجلاس پروفیسر سیدہ جعفر صدر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ کی نگرانی میں منعقد ہوا۔ محترمہ خدیجہ مہدی، بشیر [illegible] اور ناظم شاہین نے ادب میں [illegible] [illegible] مضامین سنائے۔ [illegible]

شعرا نے نعتیہ کلام پیش کیا۔ محترمہ فاطمہ عالم علی خاں نے نظامت کی۔

۱۳ر اکتوبر: حیدرآباد لٹریری فورم (حلف) کی جنرل باڈی کا اجلاس صدر فورم پروفیسر مغنی تبسم کی صدارت میں منعقد ہوا۔ ستار صدیقی خازن نے موازنہ پیش کیا اور علی ظہیر معتمد عمومی نے سالانہ رپورٹ پڑھی، جنھیں منظور کیا گیا۔ طے پایا کہ انور رشید کے افسانوں کا مجموعہ حلف کی طرف سے شائع کیا جائے۔ اس سلسلے میں ایک ذیلی کمیٹی کا قیام عمل میں آیا جس کے کنوینر جناب قدیر زماں اور ارکین مسز غیاث متین، ڈاکٹر غیاث صدیقی، طالب خوندمیری اور یوسف اعظمی ہیں۔

۱۴ر اکتوبر: کُل ہند اردو تعلیمی کمیٹی کے زیر اہتمام .... اجلاس جسٹس .... احمد انصاری .... کمیشن .... ریاست میں اُردو زبان اور تعلیم کے مسائل کے سلسلے میں" اردو متحدہ محاذ کا قیام عمل میں آیا۔ مسز محمد جانی (ایم یل اے)، ڈاکٹر انور معظم، جیلانی بانو، چندر سریواستو، مسز منوا اس لاہوتی، جلیل پاشاہ اور دیگر اصحاب نے مخاطب کیا۔

۱۷ر اکتوبر: علی گڈھ اولڈ بوائز اسوسی ایشن کی طرف سے "یوم سرسید" کا اہتمام کیا گیا۔ جناب صادق علی سابق گورنر اڑیسہ نے صدارت کی۔ جناب مقصود علی خاں ایڈیٹر "سالار" بنگلور، نواب اکبر علی خاں سابق گورنر یو پی، جناب اختر حسن اور جناب امجد اللہ صدیقی نے مخاطب کیا۔ محفل شعر میں شعرا نے کلام سنایا۔ عبدالمنان قادری سکریٹری نے شکریہ ادا کیا۔

۱۸ر اکتوبر: جناب اختر شاہ خاں .... شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ کو پروفیسر کے عہدہ پر ترقی دی گئی۔ موصوف نے نئے عہدہ کا چارج سنبھال لیا ہے۔

۲۰ر اکتوبر: بزرگ اقبال شناس جناب تصدق حسین تاج کی مرتبہ کتاب "مضامین اقبال" مطبوعہ ۱۹۴۳ء کا دوسرا ایڈیشن اضافوں کے ساتھ مسرز احمد حسین جعفر علی تاجر کتب چار مینار حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔

۲۴ر اکتوبر: مجلس انتظامی شعبۂ امتحانات ادارۂ ادبیات اردو کا اجلاس ایوانِ اُردو میں بصدارت نواب سراج الدین احمد منعقد ہوا۔ ادارہ کے امتحانات منعقدہ جولائی کے نتائج کی توثیق کی گئی اور طے پایا کہ امتحانات اردو فاضل، اردو عالم (مسلّمہ عثمانیہ یونیورسٹی) کے علاوہ اردو زباندانی اور اردو دانی ۸ر جنوری ۱۹۸۶ء سے ۱۱ر جنوری کو حیدرآباد اور دیگر تمام مراکز پر ایک ساتھ منعقد کیے جائیں۔ درخواستیں داخل کرنے کی آخری تاریخ ۵ر دسمبر ۱۹۸۵ء اور دیر انہ